FILM

P. KADOCZNIKOW I M. KISIELEWA w scenie z filmu DALEKO OD MOSKWY

NR 10 (119) • 11 MARCA 1951 • ROK VI • CENA 90 GR

POLSKA KRONIKA FILMOWA 10 51

PRZYNIOSŁA:

„SFZZ czuwa i walczy" Biuro Wykonawcze Światowej Federacji Związków Zawodowych podczas obrad w Warszawie stwierdziło, że jedność klasy robotniczej świata pokrzyżuje zbrodnicze plany podżegaczy wojennych. (Zdj. F. Fuchs i L. Zajączkowski).

„ORMOWCY". Minęła 5-ta rocznica utworzenia Ochotniczej Rezerwy Milicji Obywatelskiej jako samoobrony klasy robotniczej i mas pracujących przed wrogą działalnością reakcji. (Zdj. K. Szczeciński)

„Towarzyszki Pracy". Młoda spawaczka w hucie i windziarki na budowie osiedla Muranów udowadniają, że kobiety doskonale pracują na stanowiskach dawniej zajmowanych wyłącznie przez mężczyzn. (Zdj. S. Sprudin i Z. Raplewski).

„Będę studentką". Droga do nauki otwarta jest dla wszystkich. Uniwersyteckie studium przygotowawcze umożliwi młodej dziewczynie wiejskiej naukę na wyższej uczelni. (Zdj. W. Janik).

* * *

„Raz-dwa, raz-dwa". W przedszkolu dzieci robotników uczą się dziś rytmiki, sztuki dostępnej dawniej tylko dla dzieci zamożnych rodziców. (Zdj. W. Janik).

ZE ŚWIATA

W ZSRR buduje się gigantyczny kanał Wołga - Don, jedną z największych inwestycji pokojowego budownictwa Kraju Socjalizmu.

*

Kobiety walczą o szczęście swoich dzieci. W Paryżu toczyły się obrady światowej Demokratycznej Federacji Kobiet.

2 polskie premiery FILMOWE

Polska kinematografia ma do zanotowania ostatnio dwa wielkie wydarzenia filmowe.

W dniu 25 lutego br na ekrany nasze wszedł pełnometrażowy film dokumentalny „Pokój zdobędzie świat". Po Warszawie, następnego dnia odbyła się premiera w Łodzi, w dniu zaś 28 lutego film ten rozpoczęto wyświetlać we wszystkich miastach wojewódzkich. W ciągu miesiąca marca i połowy kwietnia „Pokój zdobędzie świat" obiegnie wszystkie ekrany kin w miastach i na wsiach.

4 marca w kinach „Moskwa" i „Praha" w Warszawie miała miejsce premiera „Warszawskiej premiery" — pierwszego polskiego filmu kostiumowego i zarazem muzycznego.

Prapremiera filmu „DIE SONNENBRUCKS"

Na ekrany kin NRD wszedł film najnowszej produkcji DEFY pt. „Die Sonnenbrucks", oparty na popularnej sztuce Leona Kruczkowskiego „Niemcy". W filmie tym jedną z ról kobiecych gra Aleksandra Śląska.

Film, którego premiera odbyła się w dniu 5 marca br., spotkał się z niezwykle gorącym przyjęciem publiczności i uznaniem krytyki.

W okresie trwania sesji Światowej Rady Pokoju w Berlinie, film był demonstrowany delegatom, którzy nagrodzili go długotrwałymi oklaskami. Obecny na pokazie Leon Kruczkowski został oficjalnie przedstawiony członkom Prezydium Światowej Rady Pokoju.

Film został uznany za przykład twórczej i owocnej współpracy zaprzyjaźnionych narodów, mającej na celu utrwalenie i pogłębienie dobrosąsiedzkich stosunków polsko-niemieckich.

Wykłady reżysera A. Forda w PWSF

Mimo pełnego zaabsorbowania realizacją filmu o Chopinie reż. Aleksander Ford rozpoczął w lutym wykłady w Państwowej Wyższej Szkole Filmowej w Łodzi.

Tematem cyklu wykładów są prace przygotowawcze nad zebraniem materiałów dokumentacyjnych o wielkim narodowym polskim artyście, zagadnienia scenariusza i realizacji, postawienia w filmie znanych nam już z historii postaci tej epoki, odmalowania tła historycznego i obyczajowego epoki, wreszcie zagadnienia związane bezpośrednio z tokiem produkcyjnym filmu.

Wykłady te stanowią niezwykle cenny materiał w programie studiów, pozwalając studentom na zapoznanie się z całokształtem zagadnień związanych z realizacją filmu, tym bardziej, że jest to film zakrojony na szczególnie wielką miarę.

Wykłady mają charakter rozmów ze znakomitym reżyserem i stanowią zupełnie nową formę poznawczą.

SEKCJA TECHNIKI FILMOWEJ

Na Wydziale Łączności Politechniki Warszawskiej oddano do użytku laboratorium filmowe, z którego korzystają studenci należący do Sekcji Techniki Filmowej. Laboratorium wyposażono m. in. w dwa aparaty projekcyjne polskiej konstrukcji. Członkowie sekcji zaznajamiają się podczas ćwiczeń z budową i działaniem projektorów.

Sekcja Techniki Filmowej zorganizowana została w początkach roku akademickiego i rozwija się pod opieką dziekana Wydziału Łączności, prof. Maleckiego. Technikę filmową studiuje obecnie 8 osób, w tym dwie kobiety.

SEANSE PRZEDPOŁUDNIOWE DLA ŚWIATA PRACY

W kinie „Światowid" w Katowicach wprowadzono seanse przedpołudniowe, przeznaczone dla robotników pracujących w drugiej zmianie. Seanse wyświetlane o godz. 10 zainaugurował film radziecki pt. „Śmiali ludzie".

Jeśli próba z kinem „Światowid" da pomyślne rezultaty Okręgowy Zarząd Kin w Katowicach zamierza wprowadzić analogiczne seanse dla świata pracy również w innych kinach województwa katowickiego.

Uroczysty pokaz nowego filmu czeskiego

Z okazji trzeciej rocznicy historycznych wydarzeń lutowych w Czechosłowacji, Komitet Współpracy Kulturalnej z Zagranicą przy współudziale Ambasady Czechosłowackiej zorganizował w dniu 26 lutego br. w kinie „Praha" w Warszawie uroczysty pokaz najnowszego filmu produkcji Ceskoslovenskeho Statniho Filmu pt. *„Przyjdą nowi bojownicy"*. Film ten, opowiadający o początkach ruchu robotniczego w Czechach, zrealizował na podstawie powieści premiera rządu CSR, Antoniego Zapotockiego, znany reżyser Jerzy Weiss. Na zdjęciu: Otomar Krejcza jako Zapotocki - Budeczski (ojciec).

FILMY POLSKIE NA EKRANACH NRD

W dniu 1 marca br. rozpoczęły się DNI POLSKIE w Niemieckiej Republice Demokratycznej, zorganizowane przez Towarzystwo Przyjaźni Niemiecko-Polskiej. Podczas DNI POLSKICH, które trwać będą przez cały miesiąc marzec, na ekranach kin niemieckich wyświetlane będą polskie filmy fabularne i dokumentalne. Między innymi wyświetlane będą filmy: „WARSZAWSKA PREMIERA", „PIERWSZY START", „POKÓJ ZDOBĘDZIE ŚWIAT" oraz krótkometrażowe filmy „WILHELM PIECK W POLSCE", „NOWA SZTUKA" i in. (r)

OPERATOR RADZIECKI W. JAKOWLEW PRZYBYŁ DO POLSKI

Do Polski przybył ostatnio znakomity operator radziecki W. Jakowlew, długoletni wykładowca moskiewskiej uczelni filmowej WGIK, który podobnie jak w czasie swego poprzedniego pobytu w Polsce, wykładać będzie w Państwowej Wyższej Szkole Filmowej zagadnienia fotografii i zdjęć filmowych.

W. Jakowlew przywiózł ze sobą cenne materiały naukowe z zakresu filmu barwnego, oparte na najnowszych zdobyczach kinematografii radzieckiej.

W Związku Radzieckim nakręcił on wraz z reż. Pietrowem film barwny pt. „Honor sportowy" (prod. Lenfilm 1950 r.) oraz brał udział w badaniach nad najnowszą techniką filmu barwnego.

Doświadczenia swe przekaże teraz znakomity operator polskim studentom. Należy również spodziewać się, że obejmie on nadzór artystyczny nad zdjęciami do pierwszego w Polsce filmu barwnego, opartego tematycznie na sztuce J. Warmińskiego pt. „Zwycięstwo", filmu, który będzie realizowany w rb. przez zespół studentów PWSF w Łodzi.

Na zdjęciu: moment przywitania prof. W. Jakowlewa przez przedstawicielkę młodzieży.

KINA OŚWIATOWE POPULARYZUJĄ PLAN 6-LETNI

W popularyzacji zadań Planu 6-letniego wielką rolę odgrywają Kina Oświatowe. Doceniają to pracownicy Kin Oświatowych. Najlepszym tego dowodem są podejmowane przez nich zobowiązania produkcyjne.

W br. pierwsze wezwanie rzucił demonstrator Gałuszka z Okręgu Wrocławskiego, który na naradzie wytwórczej powziął następujące zobowiązania:

- Zorganizować i obsłużyć filmami oświatowymi 10 świetlic robotniczych i 5 wiejskich miesięcznie.
- Obsłużyć 2.000 widzów miesięcznie w Domach Wypoczynkowych.
- Zmniejszyć zużycie taśmy filmowej.

Podobne zobowiązania podjął następnie demonstrator Okręgu Poznańskiego, Talarczyk. Inicjatywa Gałuszki i Talarczyka stanie się na pewno przykładem do podejmowania dalszych zobowiązań przez wszystkich pracowników Kin Oświatowych.

(emia)

„Z KRAJU I ZE ŚWIATA"

Na ekrany kin wiejskich weszło marcowe wydanie filmowego miesięcznika *„Z kraju i ze świata"*.

W reportażu „Zbożowe dni" ukazano, jak na tle szlachetnego współzawodnictwa pomiędzy średnio i małorolnymi chłopami — realizowany jest państwowy plan skupu zboża.

Różnorodność poruszonych w miesięczniku tematów, jak „Akt Frankfurcki", „Proces zbrodniarzy z Wolbromia", „W Liceum Felczerskim", „Przodownicy LZS", reportaż z Neapolu, „Moskiewskie aparaty telewizyjne T-1", „Narciarze z baszkirskich kołchozów" — pozwoli na zapoznanie wzrastających z każdym dniem rzesz widzów wiejskich z aktualnymi wydarzeniami politycznymi, społecznymi i kulturalnymi w kraju i za granicą.

WIELKI REPORTAŻ

Trzeba od razu powiedzieć, że przybył nam film, jeden z najbardziej wzruszających i najlepszych, chociaż nie grają w nim aktorzy.

Postacie tego filmu to wybitni naukowcy, politycy, artyści, robotnicy Paryża, Mediolanu, Moskwy, Londynu, Warszawy, dzieci. Dzieci jasne i ciemne, jak powiedział Erenburg, te z Warszawy niosące kongresowi kwiaty i uśmiech, i dzieci ciemne, zabite w Korei po których łażą wielkie, straszne muchy, dzieci z przerażenia tupiące nogami obok martwej matki. Nad nimi wznosi się czarne, zadymione niebo Mac Arthura, który posyła samoloty nawet na małe i ciche miasta. Z domów nie zostaje nic. Lotnicy amerykańscy twierdzą, że jeżeli zabiją dziesięciu bezbronnych ludzi, to wśród nich może znajdzie się jeden winny.

Ten obraz dzieci koreańskich, które giną w nalotach i obraz dzieci warszawskich, które już zapominają wojnę, jest najbardziej wstrząsający w tym filmie. Poprzedza te sceny obraz ludzi, którzy tę wojnę przygotowują, ludzi o dobrze skrojonych ubraniach i takich uśmiechach, pod którymi kryje się tylko fałsz i okrucieństwo. Przypatrzmy się na chwilę spotkaniu Trumana i Mac Arthura, któremu przypina order z tak poufałym gestem, jak gdyby mu wsuwał czek na milion dolarów. Jaki to order? Order za okrucieństwo w Korei, które nigdy jeszcze w wojnie nie osiągnęło takiego stopnia. Zapamiętajmy również z tego filmu twarze: Churchilla, Bevina, Attlee i innych, skurczone w złości i obłudzie.

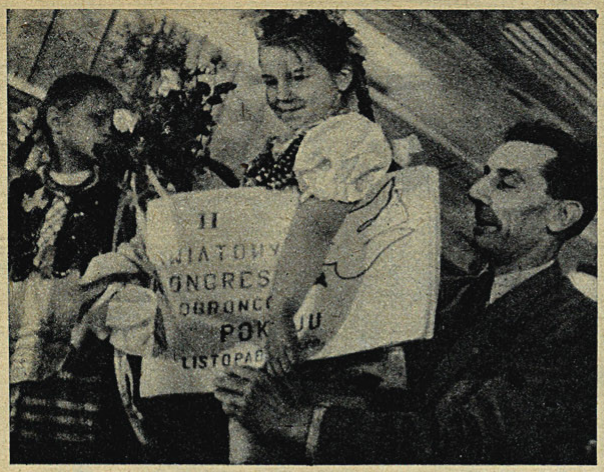
Dobrze, że ten film pójdzie w świat. Niech jeden z dziennikarzy angielskich, który był właśnie na kongresie w Warszawie, zobaczy swoje ordynarne, wydrukowane kłamstwo o dzieciach warszawskich, wyciągających podobno ręce do delegatów zagranicznych — po papierosy i chleb. Niech zobaczy, a z nim i Anglicy, co te dzieci trzymają w rękach, jakie są ich twarze: wynędzniałe czy rozradowane? Prosiły przecież i wyciągały notesiki po autografy.

Proste i celne są słowa Erenburga. Te słowa przekonywają, bo mówi je świetny publicysta i wielki pisarz, któremu drogie są pomniki Paryża i Moskwy, droga jest kultura. Proste i mądre są słowa Stalina o pokoju i wojnie, które idą dziś na wagę historii, gdy zakłamanemu premierowi brytyjskiemu zadaje proste pytania: **„Premier Attlee występuje w roli zwolennika pokoju. Jeżeli on rzeczywiście jest za pokojem, czemu prześladuje zwolenników obrony pokoju, czemu zakazał Kongresu Pokoju w Anglii? Czyż kampania w obronie pokoju może zagrażać bezpieczeństwu Anglii? Jasne jest, że premier Attlee jest nie za utrzymaniem pokoju, lecz za rozpętaniem nowej agresywnej wojny światowej".** Attlee boi się pokoju i gołębi. Pokazują to brutalnie policjanci angielscy w tym filmie, napierając wałachami na gromadzących się ludzi, czatując z pałkami w cieniu bardzo godnych pomników. Gołębie, zdawałoby się, są to wolne i łagodne ptaki. Nie wszędzie i nie w Londynie. Mieszkańcy karmią je wprawdzie na placach, to prawda, ale chłopiec biegnący z malowanym gołębiem przez ulice Londynu, manifestujący Kongres Pokoju w Anglii, zostaje brutalnie przytrzymany przez policjanta. Obraz łagodnych policjantów brytyjskich należy już do przeszłości. Ten zastygły na fotografii ruch biegnącego chłopca z gołębiem w ręku i zamaszystego policjanta — to już dokument naszych czasów, w których na pokój się nie czeka. Obraz zbrojeń imperialistycznych i obraz wielkiego budownictwa pokojowego w ZSRR, przeobrażającego przyrodę, klimat — to inny, monumentalny dokument w tym filmie.

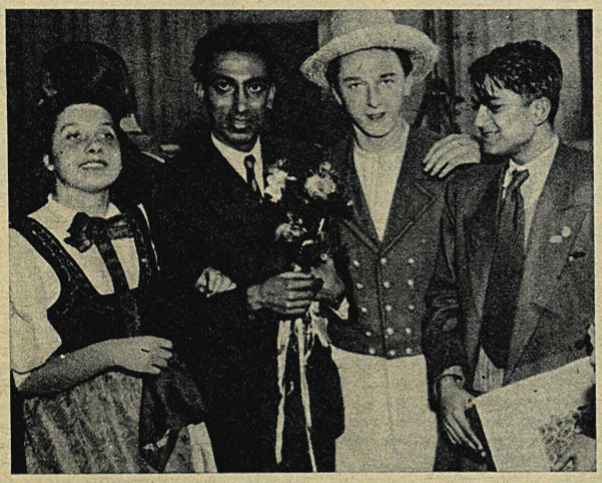
Proste i zrozumiałe dla Polaków są słowa prezydenta Bieruta i Partii, mówiące na VI Plenum o Pokoju i Planie 6-letnim, który umacnia naszą niepodległość. Cień samolotu, który przesuwa się po Warszawie, to już cień samolotu, z którego operator filmowy chce ogarnąć rozmach budującej się nowej Warszawy. Miasto to w myśl planów niemieckich miało więcej nie istnieć na mapie i nie istniało w roku 1945, zburzone, wypalone, zaminowane. Kongres Pokoju, który nie mógł odbyć się w Sheffield, odbył się w Warszawie, w której nie wszystkie jeszcze drzewa kwitną po wojnie i nie wszystkie jeszcze dzieci mają dobre protezy. To, że kongres odbył się w naszej stolicy, ma również swoją nie przypadkową wymowę i wzruszenie, którego tak wiele widzieliśmy na twarzach delegatów.

Jest jeszcze dużo słów deklaratywnych lub zmęczonych. O ile większą przewagę nad nimi ma film, zwłaszcza ten film. Wymowa faktów i dokumentów politycznych, ludzi, których zna ludzkość, napięcie walki o pokój we wszystkich krajach złożyło się na to wzruszenie i wrażenie, jakie wynosimy z tego filmu, powstającego przecież z szybko biegnącego życia i telegramów politycznych.

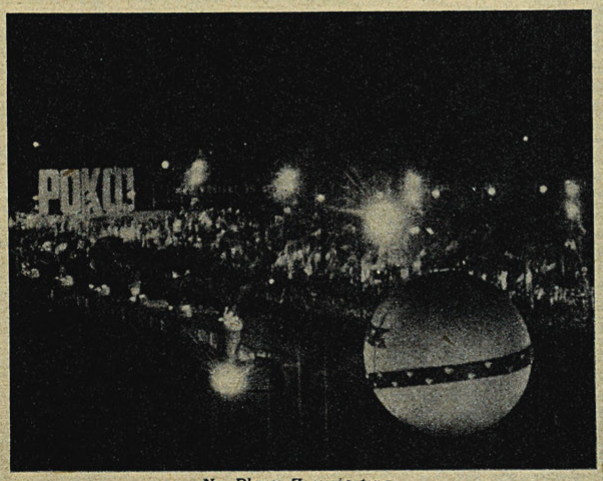
Film o II Światowym Kongresie Pokoju w Warszawie przychodzi w czasie najbardziej napiętej walki o pokój na całym świecie, w dobie historycznej wypowiedzi Stalina, w czasie VI Plenum naszej Partii. Stąd jego potrzebność, aktualność i międzynarodowe znaczenie.



Dzieci, które nie znają wojny. Obok Joliot-Curie.



Młodzież świata.



Na Placu Zwycięstwa

Film: „Pokój zdobędzie świat" zdobędzie dla sprawy pokoju uczciwych ludzi na świecie. Odważną prawdą, siłą demaskowania i siłą wzruszenia. Obraz dzieci koreańskich i dzieci polskich, wszystkich dzieci jasnych i ciemnych, którym grozi wojna, groby lub protezy, nie będzie obojętny dla nikogo, jak nie mogą być obojętne — fałszywe uśmiechy i gesty: Attlee, Churchilla, Trumana i Mac Arthura, spod których wyziera faszyzm i okrucieństwo. Nie mogą zostać obojętne — demonstracje robotników wszystkich stolic świata, wysiłki wszystkich postępowych uczonych, artystów i matek, które mają oczy otwarte na Koreę i na wychodzących z więzień hitlerowskich generałów. Nikt nie będzie patrzył obojętnie na wysiłek narodów radzieckich, które chcą zapobiec wojnie.

Pokój może być utrzymany. **„Pokój będzie zachowany i utrwalony, jeżeli narody ujmą w swe ręce sprawę zachowania pokoju i będą broniły jej do końca"** — mówi Stalin. Ludzie, miliard prostych i uczciwych ludzi na świecie broni pokoju. Film „Pokój zdobędzie świat" przyłączy do nich dalszych obrońców pokoju. To wielki, mobilizujący reportaż.

PIOTR BOROWY

Owacja uczestników Kongresu na cześć delegatki koreańskiej Pak-Den-Ai

FILM, KTÓRY WALCZY PRAWDĄ

Ukazanie się na naszych ekranach polskiego filmu dokumentalnego o II Światowym Kongresie Obrońców Pokoju w Warszawie jest wydarzeniem daleko wykraczającym poza zjawiska związane z rozwojem naszej kinematografii. Film „Pokój zdobędzie świat" ukazuje się w chwili, którą Erenburg na berlińskiej Światowej Radzie Pokoju nazwał „pełną tragizmu i nadziei", w chwili, gdy sprawa walki o pokój stanęła przed narodami jako sprawa najważniejsza.

Toteż aktualność tego filmu, jego wielka doniosłość — jako narzędzia mogącego właśnie dziś potężnie oddziałać na świadomość i uczucia milionowych mas — jest pierwszą, najważniejszą jego wartością.

Nienawiść do wojny, umiłowanie pokoju — to uczucia wspólne wszystkim uczciwym ludziom bez względu na różnice rasy, języka, wyznania. Internacjonalizm treści jest drugą wartością tego filmu.

O pokój się nie prosi, o pokój się walczy. Warszawski Kongres Pokoju zrodził się z walki i był jej wymownym przejawem. Wciąż potężniejące siły obozu pokoju pokonały wszelkie trudności, przełamały wszelkie bariery i przeszkody stawiane przez reakcyjne rządy państw kapitalistycznych. Budząca podziw i niepokój wśród wrogów sprawność organizacyjna, zdecydowane, mocne wystąpienia delegatów, olbrzymi oddźwięk i entuzjazm, który w masach ludowych wszystkich krajów wzbudziły uchwały warszawskiego kongresu — to wszystko wzmocniło światowy ruch obrońców pokoju, zwiększyło jego bojowość. Odbiciem tej bojowości jest film „Pokój zdobędzie świat" i to jest jego trzecia niezaprzeczalna wartość.

„Fakty — to rzecz uparta" — mówi angielskie przysłowie ludowe. Faktom nie można zaprzeczyć. Kongres wyrósł ze zjawisk, których podbudową są historyczne fakty. W nich przejawia się świadomość mas ludowych, ich rosnący gniew przeciwko zbrodniczym poczynaniom podżegaczy wojennych. Dokumentalny film o kongresie szereguje fakty w logiczne ciągi, buduje z nich obraz wielkiej walki o pokój, która rozgorzała w świecie. Ani jedno ze zdjęć w tym filmie nie jest reżyserowane — w tym sensie, że nie jest obrazem zdarzeń uprzednio pomyślanych i zorganizowanych w wyobraźni twórców filmu. Prawdziwym reżyserem w tym filmie jest sama rzeczywistość, są masy ludowe, są uczestnicy walki o pokój z obu stron frontu. Prawda i tylko prawda przemawia w tym filmie. Ścisła dokumentacja, wierne odbicie historycznych wydarzeń to czwarta wielka wartość filmu „Pokój zdobędzie świat".

Jakich środków użyli twórcy filmu — Joris Ivens i Jerzy Szelubski — by prawdę o II Światowym Kongresie Obrońców Pokoju wyrazić językiem filmowym?

Film „Pokój zdobędzie świat" jest zwartą kompozycją, w której jednak można wyróżnić poszczególne części. Owej jesieni, gdy we wszystkich niemal krajach masy ludowe wybierały posłów pokoju mających udać się na kongres do Sheffield, owej jesieni Truman wygłaszał przemówienia pełne gróźb wobec ludzkości, w stolicach Europy policja strzelała do strajkujących, biła kobiety nawołujące do pokoju. Ciągiem dokumentalnych, kronikarskich zdjęć twórcy filmu malują wyrazisty, syntetyzujący obraz wydarzeń na świecie, tworzących tło historyczne organizującego się kongresu. Korea walczy z amerykańskimi bandytami, sypią się z samolotów bomby na wsie i miasta napadniętego kraju. Równocześnie we wszystkich niemal krajach Europy Zachodniej klasa robotnicza zaostrzyła czynną walkę z reakcją kapitalistycznych rządów, walkę o pokój i wyzwolenie z ucisku klasowego.

Oto policja w hełmach bije pałkami ludzi niosących transparenty z napisem: P a i x! Pokój!, z białymi gołębiami — to Bruksela, to Paryż... Oto konie policyjne najeżdżają na kobiety wołające P e a c e! Pokój! — to Londyn... Oto gromada chłopów niesie transparent z napisem N o n g u e r r a m a t e r r a! — Nie wojny lecz ziemi! — to Włochy...

Z całego świata, z wiru wydarzeń politycznych wiodą drogi do Sheffield, które wybrane jako miejsce kongresu. Shołdowana przez imperializm amerykański Anglia, posłuszna nakazom Wall-Street, odmawia gościny białemu gołębiowi. Lecz wola ludów nie zna granic ni kordonów. Polska Ludowa otwiera swe granice posłom pokoju. Warszawa — nieujarzmione miasto walki o wolność — zaprasza kongres do siebie.

Krótkie, pełne napięcia intermezzo filmu to obraz stolicy Polski, przygotowującej się na przyjęcie kongresu. W ciągu ośmiu dni wykonano olbrzymią pracę. Nie zawiedli warszawscy robotnicy: „Budowniczych pokoju przyjmują budowniczowie nowej Warszawy". Film przypomina pamiętne dla wszystkich chwile. Montaż obrazów pędzących pociągów, oznaczonych znakiem kongresu — białym gołębiem, samolotów tworzących „powietrzny most pokoju", łączący Warszawę ze stolicami Europy, splata się silnie, nierozerwalnie z obrazem radosnej od pracy stolicy i kraju.

Następuje główna część filmu — opowieść filmowa o samym kongresie. Jeden po drugim zjawiają się na trybunie delegaci, mnożą się oskarżenia podpalaczy świata, potężnieje wola setek milionów ludzi mówiących twardo: Nie! Nie dopuścimy do zbrodni nowej wojny! Rośnie napięcie dramatyczne filmu, by osiągnąć swe fortissimo w chwili, gdy na trybunie pojawia się biała postać przedstawicielki Korei — Pak-Den-Ai. „Drodzy przyjaciele..." — mówi biała kobieta. Jest bowiem wśród przyjaciół, którym pragnie opowiedzieć prawdę o swym bohaterskim kraju. W tok jej przemówienia film wplata dokumentalne obrazy.

Z samolotu wysiada uśmiechnięty Truman. Serdecznie wita generała Mac Arthura. Przypina mu order na piersi... A oto Korea i zaraz gwizd bomb. On nie widzi, nie chce widzieć wyciągniętych rąk dziecka koreańskiego, które oszalałe z przerażenia miota się nad trupem matki, nie chce słyszeć rozpaczliwego szlochu kobiety, której przed chwilą bomba rozszarpała na strzępy dziecko...

Powróćmy na salę kongresu. Na trybunie wciąż jeszcze stoi biała Pak-Den-Ai. W przejmującej ciszy — tu żadnych słów nie trzeba — kamera filmowa ukazuje nam poważne twarze członków kongresu — białe, czarne, żółte... Twarze, na których zastygła groza i współczucie, powaga i wstyd i gniew... Te twarze wyrażają jedno: niezłomną wolę pokoju, niezwalczoną siłę jego obrońców. Jest to najgłębiej wzruszający, najsilniej przemawiający fragment filmu.

Z olbrzymiego materiału dokumentalnego twórcy filmu z wielką trafnością wybrali fragmenty najbogatsze w treść ideową. Oto delegaci murzyńscy na ruinach warszawskiego ghetta. Twarze pełne skupienia, wzrok utkwiony w obrazie zniszczenia. Kamera przesuwa się jednak ukazując robotników wznoszących na cmentarzysku zamordowanego życia nowe domy: życie silniejsze jest od śmierci.

Oto dzieci przybyłe na salę kongresu. Z uśmiechem pełnym ufności wręczają delegatom kwiaty. Wiedzą, że o ich przyszłość, o ich szczęście walczą ci ludzie wszystkich ras i języków, którzy z całego świata przybyli do ich rodzinnego miasta. Tę wielką prawdę film wyraża jednym obrazem: uśmiechniętych dzieci stojących z rękami pełnymi kwiatów wysoko na stole prezydialnym, podtrzymywanych dłońmi uczestników kongresu...

I wreszcie finał filmu: niezapomniany widok manifestacji na Placu Zwycięstwa, entuzjazm łączący wspólnym uczuciem czarnego przedstawiciela Afryki, żółtolicego poetę chińskiego, z francuskim górnikiem, z warszawskim murarzem i obraz młodzieży polskiej śpiewającej swój bojowy, międzynarodowy hymn.

Aktualność filmu, głęboki humanizm jego treści, internacjonalizm wyrażanych idei, bojowość i nieodparta wymowa dokumentów, wreszcie trafność w doborze środków powiązania bogatych treści w zwartą kompozycję — to wszystko daje filmowi „Pokój zdobędzie świat" wielką siłę mobilizującą świadomość i uczucia widzów, sprawia, iż będąc wielkim osiągnięciem naszej kinematografii, jest on równocześnie realnym wkładem w dzieło obrony i utrwalenia pokoju na świecie.

STANISŁAW GRZELECKI

List z Paryża

OD NASZYCH STAŁYCH KORESPONDENTÓW Z BRATNIEGO „L'ÉCRAN FRANCAIS"

Przez 3 dni gwiaździste sztandary generała Eisenhowera powiewały na Polach Elizejskich. Paryż jednak w tym czasie tym goręcej oklaskiwał piękny węgierski film „Piędź ziemi" i zachwycał się „Zakazanymi piosenkami". Filmy radzieckie i krajów demokracji ludowej bywają wyświetlane w małych kinach na przedmieściach, niemniej gromadzą tłumy ludzi, gdy jednocześnie Pola Elizejskie i Bulwary zarezerwowane na amerykańskie nowości świecą pustkami.

Jeszcze nie zeszły z ekranów paryskich „Zakazane piosenki" a już wszedł nowy polski film „Czarci Żleb". Sławę polskich filmów we Francji ustaliły nie tylko Wasze filmy fabularne. Francuskie programy telewizyjne łapczywie wykorzystują polskie krótkometrażówki, których poziom artystyczny pozwala zrozumieć, że osiągnięcia takie, jak „Ostatni etap" czy „Ulica Graniczna", mają swoją bazę w doskonałej szkole dokumentalnej.

Jeden z naszych specjalistów od telewizji powiedział, że takie filmy, jak „Paweł i Gaweł", „Mazurki Chopina", „Wielki redyk" i „Ptasia wyspa" należą do najlepszych programów telewizyjnych.

O tym, co podoba się publiczności paryskiej, mówi poza powodzeniem „Piędzi ziemi" i „Zakazanych piosenek" entuzjastyczne przyjęcie nowego filmu reż. Le Chanois „Nie zostawiając adresu" (Sans laisser d'adresse). Film opowiada prostą historię szofera taksówki. Jest pełen zabawnych, poetycznych lub satyrycznych, ale zawsze prawdziwych szczegółów. Pokazuje normalny dzień pracy paryskich robotników i wykazuje, że Francuzi z właściwym im optymizmem walczą o szczęście swojego kraju. Zaproszeni na premierę paryscy szoferzy w czasie seansu reagowali bardzo żywo i bezpośrednio, a po zapaleniu świateł długo oklaskiwali wywołanych na scenę, realizatora i aktorów. Le Chanois idąc z nami przez Pola Elizejskie powiedział, że myśli w tej chwili o filmie, który będzie mówił o postępowej i ważnej roli kobiet w nowoczesnym społeczeństwie.

Redaktor naczelny „L'Ecran Francais", Roger Boussinot, by wyjaśnić stanowisko publiczności i sprecyzować postawę filmowców i krytyki, ogłosił wielką ankietę pod tytułem: „CO TO JEST FILM POKOJOWY, A CO TO JEST FILM WOJENNY?". Ankieta ta jest w dużej mierze konkluzją Kongresu Warszawskiego. Odpowiedź na postawione w niej pytania nie nasunie trudności czytelnikowi polskiemu, dlatego też cytuję jej tekst, jako swojego rodzaju dokument. Oto pytania, które tak bardzo nie podobały się francuskiemu ministrowi wojny, że zakazał czytać „L'Ecran" żołnierzom, stwierdzając, że ankieta „GODZI W MORALE I DYSCYPLINĘ WOJSKA":

1. CZY FILM POKAZUJĄCY WOJNĘ MUSI BYĆ FILMEM MOBILIZUJĄCYM DO WOJNY? (Kiedy i dlaczego można mówić, że film ma tendencje wojenne, że propaguje wojnę, jak i według jakich kryteriów można wykryć propagandę militarystyczną w filmie?)
2. CZY FILM O WOJNIE MOŻE SŁUŻYĆ SPRAWIE POKOJU? (Jakie filmy służą idei pokoju, kiedy i dlaczego mówi się, że jakiś film służy sprawie pokoju?)
3. W JAKI SPOSÓB MOŻNA PODJĄĆ WALKĘ PRZECIW FILMOWEJ PROPAGANDZIE WOJENNEJ, W JAKI SPOSÓB MOŻNA DĄŻYĆ DO POKOJOWEJ PRODUKCJI FILMOWEJ?

Daniele Delorme w scenie z nowego filmu francuskiego „Nie zostawiając adresu"

Ankieta taka była w stosunkach francuskich bardzo potrzebna. Znajdowali się ludzie, którzy chcieli potępiać wszystkie filmy pokazujące armaty.

Ogłoszenie ankiety wywołało spory, dyskusje i duże poruszenie w środowiskach filmowych. Powszechnie uznano już tezę, że należy odrzucić filmy pesymistyczne i beznadziejne, że film musi się związać z rzeczywistością, z treścią codziennego życia, z dążeniami i pragnieniami prawdziwych ludzi.

Ogólnie jednak wiadomo, że postulaty te dopóty będą trudne do przeprowadzenia, dopóki będzie istniała tak pojęta i tak działająca cenzura.

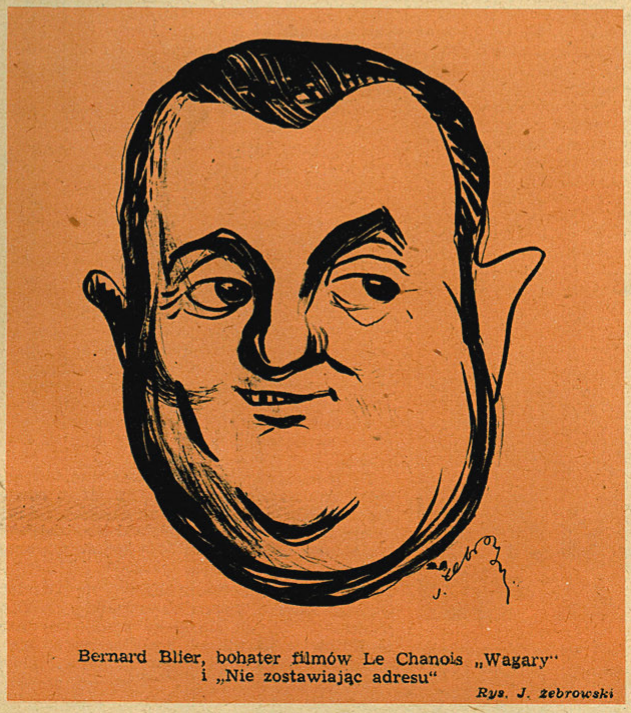
Zagadnienie cenzury filmowej zostało jeszcze raz poruszone w prasie przez George'a Sadoula, który opisuje, jak do komisji powołanej w celu stwierdzenia „czy film nie zagraża porządkowi publicznemu i dobrym obyczajom" stopniowo wkraczała policja. W tej chwili rząd wyraźnie dąży do tego, by podporządkować i włączyć film francuski w propagandę zmierzającą do sfaszyzowania kraju. Te wysiłki są tym jaskrawsze, że film bliski szerokim masom dotąd nieustannie walczy o utrzymanie naszych optymistycznych tradycji.

Posunięcia władz cenzuralnych zaczynają budzić powszechny niepokój. Ludzie nawet najbardziej oddaleni od grup postępowych zaczynają wypowiadać się za uzdrowieniem stosunków w naszej produkcji i dystrybucji. Sytuacja jest tego rodzaju, że nawet Claude Mauriac, publicysta gaullistowski ze skrajnej prawicy, pisze: „FRANCUZOM TRZEBA POKAZAĆ JAK NAJWIĘCEJ FILMÓW RADZIECKICH, PO TO CHOCIAŻBY, ABY ICH OBUDZIĆ, ABY ZERWALI Z OCIĘŻAŁOŚCIĄ I ZOBOJĘTNIENIEM I NAUCZYLI SIĘ ROZUMIEĆ WARTOŚĆ WYSIŁKU I SENS POCZUCIA ODPOWIEDZIALNOŚCI".

Sytuacja filmu francuskiego, mimo zdecydowanej postawy postępowych filmowców i krytyki, mimo opinii publiczności, jest bardzo niepokojąca. Bezrobocie wśród filmowców wzrasta. Młodzi absolwenci Wyższej Szkoły Filmowej, nie znajdując pracy, muszą zmieniać zawód. Producenci, bojąc się cenzury, nie chcą wkładać kapitałów w produkcję filmów postępowych. Realizatorzy, szukając dla swoich projektów możliwości finansowych, słyszą często od producentów odpowiedź: „Nie chcemy filmów problemowych".

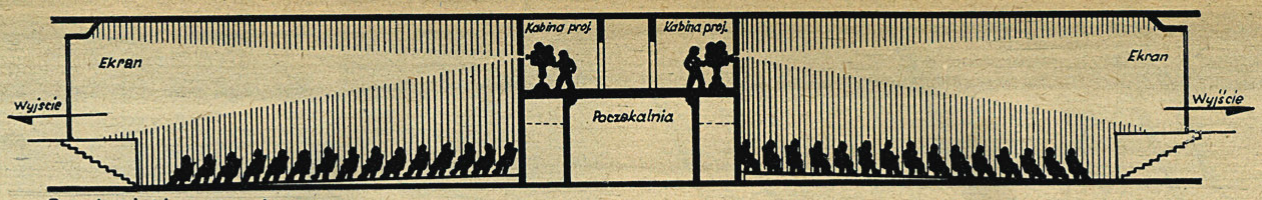
Jednocześnie jednak coraz powszechniejsze jest przekonanie mas widzów kinowych i filmowców, że walka o prawdziwy francuski film, walka z propagandą wojenną i służącą jej cenzurą trwa i jest, jak powiedział Louis Daquin, laureat Nagrody Pokoju — „decydującą dla całej Francji bitwą o życie".

„Minotaur"



Bernard Blier, bohater filmów Le Chanois „Wagary" i „Nie zostawiając adresu"

Rys. J. Żebrowski



Przekrój kina sprzężonego

Przekrój podłużny przez kino nowego typu — dwusalowe. Projekcja na drugiej sali rozpoczyna się w godzinę po rozpoczęciu seansu w sali pierwszej.

KINO NOWEGO TYPU OTRZYMA WKRÓTCE WARSZAWA

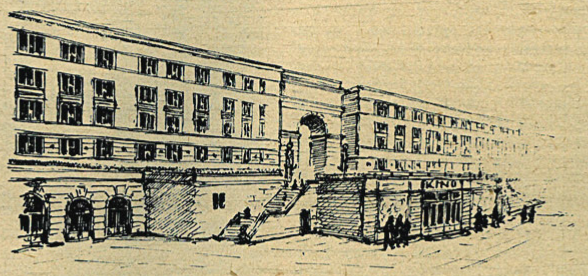
Przy skrzyżowaniu dwóch najruchliwszych arterii komunikacyjnych Warszawy, a mianowicie Al. Gen. Świerczewskiego (Trasa W—Z) i ul. Nowotki (przedłużenie Marszałkowskiej), przy głównym wejściu do największego w stolicy osiedla robotniczego, Muranowa, powstanie wkrótce nowe kino. Będzie to pierwszy w Polsce kinoteatr dwusalowy. W dwóch symetrycznie rozmieszczonych salach będzie wyświetlany ten sam film z tym, że początki seansów w drugim kinie będą o godzinę późniejsze niż w pierwszym.

Taki system wyświetlania filmów da:

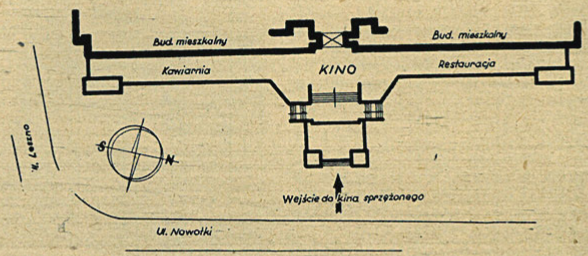
Dla widza — skrócony okres czasu oczekiwania na rozpoczęcie filmu.

Dla budynku — wspólną poczekalnię dla obu zespolonych sal kinowych, a więc znaczną oszczędność w rozmiarach budynku. Wspólny będzie również hall kasowy. Stosunkowo niewielkie widownie (2 sale o 362 miejscach w 16 rzędach każda) nie będą musiały być zbyt wysokie.

Dla personelu kinowego — równomierne rozłożenie pracy. W dużych kinach główny wysiłek obsługi koncentruje się na momencie rozpoczęcia nowego seansu.



Rysunek przedstawiający wejście do nowoprojektowanego kina na Muranowie



Plan sytuacyjny nowego kina. Wejście prowadzi do podziemia, gdzie znajduje się hall kasowy, poczekalnia i dwie sale projekcyjne

Obie sale będą mogły być obsłużone przez jedną kopię filmu, podzieloną na części, gdyż kabiny projekcyjne sąsiadują ze sobą.

W chwili, gdy zapadła decyzja lokalizacji nowego kina przy głównym wejściu do osiedla Muranów, jeden z budynków (który będzie połączony z drugim — symetrycznym za pomocą wielkiego łuku) był już wybudowany. Dlatego zadanie projektanta kina, inż. arch. ZYGMUNTA KLEYFFA, nie było łatwe. Ponieważ budynki stoją na wysokiej skarpie z gruzu, podobnie jak całe osiedle muranowskie, inż. Kleyff zaprojektował dobudowanie przed skarpą tarasu wysokości 680 cm, a głębokości 10 metrów. Pod tym tarasem mieścić się będą po obu stronach kawiarnia i restauracja uspołecznione, a pośrodku, nieco poniżej poziomu ulicy, dwie symetryczne sale kinowe, długości około 60 m każda. Po obu stronach kina prowadzić będą na taras szerokie schody wiodące aż pod łuk wejściowy do osiedla. Przed tarasem projektowany jest zieleniec i podjazd dla samochodów.

(E. P.)

OKRĘG ŚLĄSKI

PRZEKRACZA PLAN

Sprytni handelkowicze budujący przed wojną kina w miastach i prowincjonalnych miasteczkach lubowali się w szumnych nazwach. Każda taka mała, ciasna i duszna salka to był „Majestic" albo „Rialto", „Imperial", „Roxy" lub jeszcze inaczej, ale zawsze w podobnie pretensjonalnym stylu.

Dziś znikają pomału te conajmniej niestosowne nazwy. Znikają przede wszystkim tam, gdzie gospodarzami kin stają się młode ZMP-owskie załogi. I tak np. w Gliwicach jest kino „Przodownik", w Sosnowcu — „Młode pokolenie", w Katowicach — „Młoda Gwardia". Spostrzeżenia te nasuwają się nam, kiedy zwiedzamy kina tego jednego wielkiego miasta przemysłowego, jakim jest centralny obszar województwa śląsko-dąbrowskiego. Poszczególne okręgi mogą swobodnie rozwijać działalność i wykazywać się swoimi umiejętnościami i inicjatywą.

Okręgowy Zarząd Kin w Katowicach zdobył prymat w ogólnokrajowym współzawodnictwie obsługując 22% widzów całej Polski.

Okręg ten może się również poszczycić największą ilością widzów w czasie ostatniego Festiwalu Filmów Radzieckich.

Dyrektorem przodującego okręgu śląskiego jest ob. *Robert Olszok*, działacz społeczny, górnik, syn i wnuk górnika, twardy i nieustępliwy „pieron" śląski wysunięty na to stanowisko przez Partię.

Jak daje sobie radę na tym stanowisku? Czy ma już wystarczające doświadczenie i wiedzę?

— Tak i nie — mówi szczerze — daleko mi jeszcze do całkowitego poznania najważniejszych zagadnień kinematografii. A najtrudniejsze były pierwsze kroki w Filmie. Nie wiedziałem wtedy co robić, myślałem, że nie będę umiał odpowiednio pokierować pracą i ludźmi. W tym pierwszym najtrudniejszym okresie najwięcej pomogła mi Partia, pouczając mnie i dodając wiary we własne siły.

Początkowe i ważne zadanie, jakie sobie postawiłem, to wychowanie odpowiedniego zespołu ludzi, podniesienie ich poziomu, świadomości politycznej i społecznej. Zorganizowałem kursy szkolenia I i II stopnia, ostro piętnowałem wypadki pijaństwa w czasie pracy.

Dyr. Robert Olszok kieruje pracą Okręgowego Zarządu Kin w Katowicach, obejmującego 105 stałych kin miejskich

Na wyniki nie trzeba było długo czekać. Podniosła się dyscyplina pracy i podniosła się jej wydajność. Okręg katowicki nie stawia sobie zadania wykonania planu — okręg katowicki stawia sobie za zadanie przekraczać plan. I przekracza.

— A jak rozwija się praca okręgu? Jakie są wasze plany na przyszłość?

— Rozpoczęta na Śląsku akcja przejmowania kin przez pełne zapału i energii młode załogi ZMP-owskie będzie się nadal rozwijać. Daje ona coraz lepsze wyniki. Młodzież walczy z trudnościami, ale ich nie omija — pokonuje je. A co do naszych planów na przyszłość, to stoją przed nami dwa najważniejsze i najtrudniejsze zadania, które musimy wykonać i wykonamy jeszcze w tym roku. W pierwszym rzędzie chcemy otworzyć nowe kina w okręgu: w Częstochowie w dzielnicy Raków, która jest wielkim skupiskiem robotniczym, w Myszkowie dla robotników huty Gigant, kino w Tychach, rozrastającym się wielkim mieście robotniczym, kino dla górników w Brzezinach Śląskich i kino w Wełnowcu.

To jedno zadanie, a drugie — to zatrudnienie jak największej ilości kobiet w obsłudze kin. Na mężczyzn czeka wielki przemysł — czekają huty i kopalnie. Już dziś personel kin składa się średnio z 50% kobiet. Chcemy, aby do końca roku było ich 100%.

To, o czym dowiedzieliśmy się od dyr. Olszoka i nasze własne obserwacje z objazdu po kinach okręgu śląskiego przekonały nas, że Katowice starają się pozostać nadal przodującym okręgiem rozpowszechniania filmów

B. W.

WŁÓKNIARZE ŁÓDZCY DYSKUTUJĄ

O FILMIE i SZTUCE „SPISEK BANKRUTÓW"

Zdjęcie z filmu reportażowego „Sztuka Mikołaja Wirty „SPISEK BANKRUTÓW" na scenie Robotniczego Domu Kultury im. J. Stalina w Łodzi", który ukaże się jako piąte z kolei wydanie „Kroniki Filmowej Włókniarzy". Film ten pokazano podczas dyskusji zorganizowanej staraniem Klubu Filmowego Włókniarzy. Od góry do dołu: trzy fragmenty sztuki.

Klub Filmowy Włókniarzy w Łodzi wykazuje coraz żywszą działalność.

Obecnie obok pracy klubowej, wykładów z dziedziny historii filmu, nakręcania własnych krótkometrażówek i prowadzenia nauki fotografowania, Klub Filmowy Włókniarzy w poszczególnych kołach filmowych jak również w skali ogólnej prowadzi dość szeroko rozwiniętą, jak na swoje możliwości, akcję dyskusyjną.

Do najciekawszych dyskusji w roku ubiegłym należały dyskusje nad filmami „Spotkanie nad Łabą" i „Pancernik Potiomkin". W roku bieżącym akcja dyskusyjna została rozpoczęta dyskusją zorganizowaną przez Klub Filmowy Włókniarzy przy współudziale Literackiego Klubu Włókniarzy nad filmem „Spisek bankrutów" oraz sztuką M. Wirty pod tym samym tytułem.

Dyskusja ta była znacznym wydarzeniem w życiu robotniczych klubów filmowych Łodzi. Tematyka dyskusji tym razem była szczególnie interesująca dla uczestników ze względu na to, że sztuka M. Wirty „Spisek bankrutów" została wystawiona również przez Robotniczy Dom Kultury im. J. Stalina w Łodzi i spotkała się z powszechnym uznaniem widowni i prasy.

Dyskusja nad „Spiskiem bankrutów" była połączona z pokazami filmowymi. Bodajże po raz pierwszy w warunkach wieczoru dyskusyjnego projekcja na ekranie odbywała się za pomocą trzech różnych aparatów. Na szerokotaśmowej aparaturze dźwiękowej wyświetlono radziecki film kolorowy „Spisek bankrutów". Za pomocą niemej aparatury wąskotaśmowej wyświetlono film nakręcony przez RKW o wykonaniu sztuki Wirty przez zespół RDK im. J. Stalina w Łodzi — oraz za pomocą rzutnika diapozytowego rzucano na ekran liczne przeźrocza poszczególnych fragmentów tejże sztuki, również w wykonaniu tegoż zespołu świetlicowego.

Pokazane na ekranie fragmenty filmu „Spisek bankrutów" w wykonaniu zespołu RDK im. J. Stalina w Łodzi pozwoliły uczestnikom dyskusji zorientować się w grze aktorów Rob. Domu Kultury — a film produkcji radzieckiej znakomicie wprowadził widzów w ideologiczną treść utworu Mikołaja Wirty i klimat sztuki.

Po pokazach filmowych rozpoczęła się długa i ciekawa dyskusja. Głos w niej zabierali przedstawiciele poszczególnych kół Klubu Filmowego Włókniarzy, koła filmowego przy MHD, Literackiego Klubu Włókniarzy, przedstawiciele partii, członkowie Zarządu Głównego Związku Włókniarzy, oświatowcy, członkowie zespołu dramatycznego RDK im. J. Stalina, zespołu im. Harnama oraz przedstawiciele prasy i świata literackiego.

Dyskusja z miejsca nabrała żywego tempa. Padały wypowiedzi łódzkich robociarzy, wypowiedzi inteligencji pracującej, dziennikarzy i literatów. Dyskusja przede wszystkim wykazała duże zainteresowanie łódzkiego świata pracy dla sztuki Mikołaja Wirty. Podkreślano ze szczególnym naciskiem jej wybitne walory społeczne i sceniczne, aktualność jej tematyki. Ostro napiętnowano stanowisko reakcyjnej części kleru, wskazywano na niedawny proces krakowski, jako na jeszcze jedno świadectwo przestępczych knowań reakcyjnej części duchowieństwa, wysługującej się kapitalistom i podżegaczom wojennym. Podkreślono jednocześnie, że z tą podziemną i krecią robotą sługusów kapitalizmu nie ma nic wspólnego inna część kleru, lojalnie współpracująca z budowniczymi nowego życia.

W pewnym momencie przez jednego z uczestników dyskusji postawione zostało zagadnienie, które do końca już pozostało centralnym i zasadniczym:

— Czy dobrze zrobił zespół dramatyczny Robotniczego Domu Kultury im. J. Stalina w Łodzi występując z polską prapremierą sztuki Mikołaja Wirty? — Czy pokazanie tej sztuki w wykonaniu zespołu amatorskiego a nie zawodowego teatru było celowe, czy nie przyczyniło się to do obniżenia poziomu scenicznego i nie wypaczyło treści dzieła?

Pytanie to nie zostało zresztą postawione przypadkowo. Bezpośrednim powodem było ukazanie się na łamach jednego z czasopism warszawskich artykułu, autor którego wystąpił w sposób zasadniczy przeciwko wystawianiu na scenach teatrów świetlicowych sztuk wziętych z tak zwanego „wielkiego repertuaru" teatru zawodowego.

Stanowisko takie jest, jak wiadomo, sprzeczne z praktyką radzieckich zespołów świetlicowych, sprzeczne jest ze słynną wypowiedzią tow. Żdanowa o zadaniach teatru na odcinku sceny świetlicowej.

Trzeba nadmienić, że zagadnienie repertuaru świetlicowego na terenie Łodzi jest szczególnie ostre. W tej samej sali, w której odbywała się dyskusja Klubu Filmowego Włókniarzy, dwa lata temu odbyła się burzliwa dyskusja na temat właściwego doboru repertuaru świetlicowego. Dyskusja ta, która odbyła się przy udziale licznych przedstawicieli świata artystycznego i literackiego, miała znaczenie przełomowe. Napiętnowała ona w sposób zdecydowany próby sprzeciwu pewnej części aktorstwa zawodowego do prawa korzystania świetlic robotniczych z tak zwanego „wielkiego repertuaru" teatralnego. Od tego czasu datuje się zwycięski pochód sztuk wielkiego repertuaru po scenach świetlicowych całej Polski.

Tym razem ani jedna wypowiedź nie padła przeciwko ukazaniu się „Spisku bankrutów" po raz pierwszy w Polsce właśnie na scenie świetlicowej. Wszyscy mówcy podkreślali zgodnie wielki twórczy wysiłek wykonawców robotniczego zespołu Domu Kultury przy Zakładach im. J. Stalina. Wystawienie sztuki Mikołaja Wirty przez zespół świetlicowy oceniono jako osiągnięcie nadzwyczaj pozytywne. Uwypuklając polityczną treść sztuki i filmu oraz akcent społeczny utworu Mikołaja Wirty dyskutanci doszli do wniosku, że sztuka Wirty powinna być wystawiona przez zespół zakładów stalinowskich również na terenie wszystkich większych fabryk łódzkich.

Dyskusja przeciągnęła się do późnej nocy.

Dyskusja nad „Spiskiem bankrutów" zapoczątkowała sobą cały szereg dalszych filmowych wieczorów dyskusyjnych.

Na następnych zebraniach dyskusyjnych planowane jest omówienie filmów: „Pierwszy start", „Majakowski", „Rada bogów".

Dyskusja nad filmem „Majakowski" odbędzie się w rocznicę zgonu wielkiego radzieckiego poety i zostanie połączona z referatem na temat: „Włodzimierz Majakowski — poeta i filmowiec".

Ścisła współpraca Klubu Filmowego Włókniarzy i Literackiego Klubu Włókniarzy na odcinku organizowania wspólnych wieczorów dyskusyjnych niewątpliwie dodatnio przyczyni się do jeszcze większej ich atrakcyjności i popularności na terenie łódzkim.

PANTALEJMON JURIEW

Zdjęcie z filmu radzieckiego „Spisek bankrutów"

POLSKI FILM SIĘGA DO SKA

Jan Koecher w roli Stanisława Moniuszki

MONIUSZKO NI

Zazwyczaj, gdy się mówi o Moniuszce, ma się na myśli zażywnego, dobrodusznego pana ze znanej fotografii, człowieka obarczonego liczną rodziną, nieustannie trapionego przez kłopoty finansowe. To prawda. Życie jego nie układało się łatwo. Przebiegało ono w ponurym okresie historii kultury polskiej, pomiędzy dwoma powstaniami — 1830 i 1863 r., gdy myśl polska nie mogła się swobodnie wypowiedzieć, gdy najwybitniejsi twórcy skupili się za granicą na emigracji, w kraju zaś nie było należytych instytucyj artystycznych, któreby mogły stworzyć odpowiedni klimat twórczy dla pracy artysty. Nic tedy dziwnego, że Moniuszko, który nie korzystał z ojcowizny i z trudnością zdobywał chleb codzienny z uporem postanowił uczynić z muzyki główne źródło swego utrzymania i celu tego dopiął.

Jednak życie Moniuszki to nie tylko codzienna troska i twórczość. Ważne jest jeszcze zastanowienie się nad tym — jaką twórczość Moniuszko uprawiał. Weźmy dla przykładu jego „Śpiewniki domowe". Ileż tam pieśni, ileż z nich dzisiaj śpiewamy jako pieśni ludowe, nie pamiętając o ich twórcy! A przecież znajdziemy tam niekiedy teksty bardzo postępowych poetów — Mickiewicza, Syrokomli, Berangera i innych. Jest rzeczą znamienną, a do dziś dnia nie podniesioną należycie, że Moniuszko ze sprawy społecznej uczynił główne zagadnienie swojej twórczości. Wystarczy tylko zestawić takie fakty — w r. 1846, a więc w roku rzezi galicyjskiej, gdy ówczesna prasa pełna była groźnych opisów, klasowo i tendencyjnie przedstawiających te wypadki — przyjeżdża Moniuszko do Warszawy. Pierwsze kroki skierowuje tu do Wolskiego, członka „cyganerii warszawskiej", jednego z najbardziej radykalnych ówczesnych młodych pisarzy polskich. Bierze od niego temat niezwykle drastyczny, przedstawiający w ciemnych barwach rządy szlachty na wsi. Mimo wielu ostrzeżeń, przeszkód — Moniuszko pisze i wreszcie wystawia „Halkę". Krytyka, która nie mogła przemilczeć wartości tej muzyki — używała sobie na temacie. „Dramat góralki to przecież sprawa tak mało narodowa" — pisał jeden z krytyków. Zresztą temat społeczny podjął Moniuszko nie tylko w „Halce". Znacznie wcześniej zainteresował się on tragedią francuską Delavigne'a „Paria", przedstawiającą w jaskrawy sposób niewolę społeczną, jaką znosili Hindusi należący do najliczniejszych niższych kast. Sam nawet zaczął tłumaczyć tę sztukę. Raz podjętej myśli nie rzucił przez całe życie — i ostatnią operą, którą napisał, była właśnie „Paria". W wielu innych operach podejmuje Moniuszko problemy społeczne, ludowe — np. we „Flisie" albo w „Beacie", w innych znów chwyta się ostrej satyry na szlachtę, jak w „Verbum Nobile", lub na arystokrację, jak w „Hrabinie". Wyjątek tylko stanowi „Straszny dwór", który był próbą doraźnego leczenia ran narodowych po powstaniu styczniowym; w koncepcji muzycznej jest to jakby odpowiednik „Pana Tadeusza", który przecież był bezpośrednim owocem powstania listopadowego.

Znany jest fakt, że Chopin po wyjeździe z kraju skarżył się, że niektórzy artyści w Wiedniu mówili mu o kosmopolityzmie, jako obowiązku artysty. Chopin wiedział doskonale na jakim gruncie trzeba stanąć — ale nie-

jeden artysta z połowy XIX wie
zagubił się na manowcach kosmop
tyzmu, odrywając się od życia swe
kraju, wyzbywając się ojczyzny. I M
niuszce niejednokrotnie stawiano
rzuty za jego niezwykle ścisły zw
zek z historią, życiem, troskami, ra
ściami i walką narodu polskiego.
muzyce umiał znaleźć taki język, k
nie tylko był jasny i zrozumiały
każdego Polaka, ale Moniuszko
się wprost współtwórcą ludowego
zyka muzycznego. Dlatego właś
wiele jego pieśni lud polski słusz
uważa za swoje. A przecież byli ta
którzy w monografiach, poświęcony
Moniuszce, wytykali mu, że nie
szedł śladami Wagnera!

Moniuszko odbył kilka podróży
Rosji. W Petersburgu poznał o
biście przodujących kompozytorów
syjskich — Glinkę i Dargomyżskie
twórców narodowej opery rosyjsk
Niewątpliwie, tutaj szukał przykła
a nie w zachodnim ówczesnym kosm
polityzmie. Życzliwa pomoc ze stro
rosyjskich kompozytorów, ich pr
kład, wreszcie bardzo pozytywna o
na ze strony Stasowa, krytyka mu
cznego, który przyczynił się w w
kim stopniu do wspaniałego rozw

RBCA NARODOWEJ KULTURY

„Cyganeria warszawska" nadawała ton życiu miasta. Stała zawsze po stronie postępu i niemało przyczyniła się do wielkiego sukcesu „HALKI" na scenie Opery Warszawskiej

EZNANY

muzyki rosyjskiej*) — to wszystko utwierdziło Moniuszkę w poczuciu słuszności obranej drogi. Spotkał on tu bowiem ludzi światłych, postępowych, którzy na naród i sztukę polską patrzyli innymi oczyma niż carat, ludzi, dla których Chopin stał się natchnieniem i drogowskazem w znalezieniu własnego narodowego stylu.

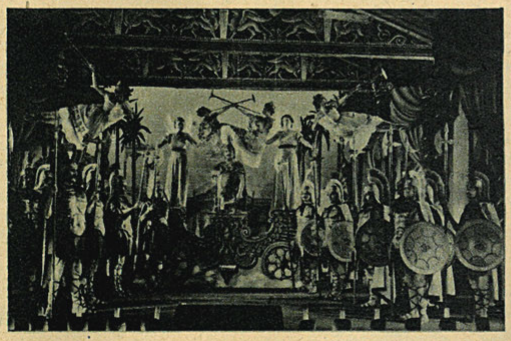
Zupełnie inaczej przyjął Moniuszkę ówczesny Paryż, stolica kosmopolityzmu, w której rodzima muzyka francuska nie mogła znaleźć własnego miejsca, a cóż dopiero mówić o muzyce polskiej! Toteż dwie wyprawy Moniuszki do Paryża były właściwie wycieczkami krajoznawczymi, które nie przyniosły mu żadnych korzyści artystycznych. Moniuszko szukał też łączności z muzyką czeską, reprezentowaną wtedy przez Smetanę, twórcę czeskiej opery narodowej, człowieka o pięknej przeszłości rewolucyjnej.

*) Warto nadmienić, że jeden z członków „potężnej gromadki", która w połowie w. XIX objęła przewodnictwo w muzyce rosyjskiej — Cezary Cui — był jeszcze w czasach wileńskich uczniem Moniuszki. Do tej grupy należeli poza tym: Bałakirew, MUSORGSKI, Rimskij-Korsakow i Borodin.

Już z tych kilku wybranych przykładów z życia Moniuszki widać, jak dalece nasz dotychczasowy pogląd na jego postać był niesłuszny. Odkrywamy w nim człowieka wiernego przez całe życie dwóm sprawom: postępowej postawie społecznej oraz narodowemu kierunkowi w muzyce.

Postępową treść potrafił Moniuszko oblec w formę narodową — czystą, jasną, przemawiającą do wszystkich. Okoliczności i środowisko, w jakim musiał z konieczności Moniuszko się obracać, nie uczyniły z niego rewolucjonisty takiego, jakim był chociażby Smetana. Ale jego gorące serce nigdy nie mogło pogodzić się z krzywdą człowieka, z wyzyskiem, z uciskiem społecznym i politycznym — a jako wielki artysta te właśnie cechy znajdywał jako najbardziej charakterystyczne dla swego pokolenia i na każdym kroku w swojej muzyce podejmował walkę o lepsze życie. Że w wyborze drogi nie omylił się, a w sposobie wyrażania swoich myśli stał się mistrzem — świadczy fakt, że cały naród pokochał muzykę Moniuszki, z niej czerpał siłę i pomoc w swojej walce. I dlatego uznajemy jego dzieło za jeden z najcenniejszych skarbów naszej narodowej kultury.

WITOLD RUDZIŃSKI



Niechęć arystokracji i burżuazji do ludowości w sztuce znajdowała wyraz w popieraniu kosmopolitycznej, bezideowej i sztucznej opery włoskiej

Pierwsze przedstawienie „HALKI" stało się sukcesem postępowych sił społecznych, broniących się przed zalewem sztuki obcej i wrogiej narodowi

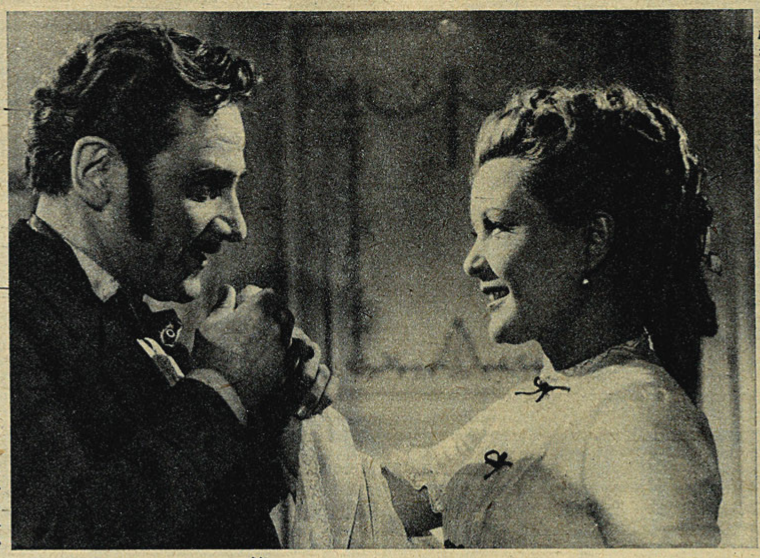
NOTATNIK RECENZENTA • NOTATNIK

DR SEMMELWEIS

DOBROCZYŃCA MATEK, BOHATERSKI BOJOWNIK POSTĘPU

Mało jest w historii medycyny postaci równie tragicznych, jak doktor Ignacy Filip Semmelweis, skromny wiedeński lekarz, pogromca gorączki połogowej, dobroczyńca matek. Tragizm tej postaci występuje w całej wyrazistości na tle epoki — połowy ubiegłego wieku — gdy rozwijający się kapitalizm uczył pogardy dla człowieka, prawo do życia i wolności wiążąc z pojęciem prywatnej własności, ze stanem posiadania.

A treścią życia Ignacego Semmelweisa była namiętna walka o życie człowieka, walka z cierpieniem, o postęp i prawdę. Semmelweis dosłownie rozumiał podstawową zasadę etyki lekarskiej: „Salus aegroti suprema lex...'" — „Zdrowie chorego jest najwyższym prawem". W pacjentkach swej kliniki położniczej widział tylko cierpiące kobiety, którym za wszelką cenę pragnął okazać pomoc. Nie obchodził go ich stan majątkowy. I w tym tkwiła pierwsza przyczyna konfliktu między nim a środowiskiem.



KARL PARYLA i KÄTHE BRAUN — odtwórcy głównych ról w filmie niemieckim Dr SEMMELWEIS

W warunkach kapitalistycznych medycyna służy przede wszystkim klasie posiadającej. Pod tym względem nic się nie zmieniło od czasów Semmelweisa. I dziś bowiem w Stanach Zjednoczonych, które znają penicylinę i sztuczne płuca, nie znają ubezpieczeń społecznych, bezrobotny musi umrzeć bez ratunku, gdy nie ma pieniędzy na opłacenie lekarza i szpitala.

Dr Semmelweis wykrył, iż przyczyną gorączki połogowej, która dziesiątkowała w połowie ubiegłego wieku kobiety w klinikach Wiednia, Londynu, Paryża — w całej Europie — są złe warunki sanitarne, brud panujący w szpitalach. Lekarze własnymi rękami zabijali pacjentki, przenosząc do ich organizmów w czasie badania zarazki chorobotwórcze. Semmelweis wzbogacił medycynę nową prawdą, wydarł jeszcze jedną tajemnicę przyrodzie, odkrył nowe możliwości w nauce.

Lecz w ustroju kapitalistycznym nauka nie służy masom, a kryterium prawdy jest stopień jej przydatności dla klasy posiadającej. I w tym tkwiła druga przyczyna konfliktu Ignacego Semmelweisa z jego środowiskiem.

Na gorączkę umierały przede wszystkim kobiety biedne, które nie stać było na kosztowną prywatną opiekę lekarską i które musiały korzystać z publicznych szpitali. Śmierć setek położnic — proletariuszek nie była dostatecznym powodem, ażeby bogaci i utytułowani lekarze wiedeńscy uznali słuszność twierdzeń Semmelweisa, dziwaka, który żądał, by lekarze myli ręce przed badaniem pacjentek. Ręce lekarzy były wszak równie czyste, jak ich ubrania, nie brudziły się chyba przy liczeniu pieniędzy...

Niewątpliwą zasługą autorów scenariusza filmu o doktorze Semmelweisie — J. Barchausena i A. Stenbock-Fermora jest właśnie dialektyczne ukazanie związków między życiem i walką Semmelweisa a stosunkami ekonomiczno-społecznymi epoki.

Głęboko i prawdziwie pojęty humanizm kazał Ignacemu Semmelweisowi podjąć nieustępliwą walkę o upowszechnienie prawdy, o najszersze zastosowanie metody zwalczania gorączki połogowej.

Semmelweis żył w epoce antyhumanistycznej, w epoce rosnącego ucisku mas ludowych, toteż w swej walce skazany był na samotność. Wytężona praca, świadomość okrutnej krzywdy wyrządzanej kobietom przez zacofanych lekarzy, obojętność i szykany, którymi odpowiadano na jego gorące apele o ratunek dla ginących położnic — wszystko to zburzyło zdrowie wielkiego odkrywcy. Ignacy Semmelweis umarł w obłąkaniu. Tragizm tego człowieka polegał na tym, że znając prawdę, znając sposób uratowania setek tysięcy ludzkich istnień — widział równocześnie własną bezsilność wobec okrutnej niesprawiedliwości ustroju obojętnego na niedolę mas.

Film reżysera Georga C. Klarena trafnie wydobywa i ukazuje sens historii Ignacego Semmelweisa. Byłoby jednak trudno twierdzić, że jest to film ściśle biograficzny, film o ŻYCIU „ORĘDOWNIKA MATEK". Raczej należałoby powiedzieć, iż NA TLE ŻYCIA DR SEMMELWEISA film ten mówi o stosunkach epoki, o tym, iż postęp jest ściśle związany z walką klas, a nauka może służyć masom tylko w ustroju sprawiedliwości społecznej.

Scenariusz filmu wprowadza poważne zmiany w faktycznym życiorysie Semmelweisa. Zakończenie filmu będące fikcją literacką nie wydaje się dobrym pomysłem. Kto wie, czy pokazanie śmierci Semmelweisa zgodnie z prawdą, w szpitalu dla obłąkanych, nie wywierałoby silniejszego wrażenia, nie ukazywałoby lepiej sprzeczności epoki.

Wstawka rewolucyjna — montaż wydarzeń 1948 roku — nie jest organicznie związana z filmem. Scenariusz nie uzasadnia jej w dostatecznym stopniu akcją poprzedzającą, mimo, że zawiera przesłanki ideologiczne dla pokazania obrazu rewolucji.

Jednak te niedociągnięcia konstrukcyjne filmu równoważy jego wybitna wartość społeczna, jego ideologiczna wymowa, prawdziwie humanistyczna tendencja, a wreszcie głęboko wzruszający obraz człowieka, niestrudzenie, namiętnie walczącego o prawdę, poświęcającego dla niej całe swe życie.

Patrząc na ten film nie sposób nie myśleć o naszej dzisiejszej rzeczywistości. W Polsce Ludowej, podobnie jak we wszystkich krajach socjalizmu, zdobycze wiedzy są istotną własnością mas, a nauka rzeczywiście służy narodowi. Dziś każda kobieta, przekraczając próg kliniki położniczej, jest całkowicie spokojna o to, że uczynione będzie wszystko, ażeby zapewnić jej i jej dziecku pełne bezpieczeństwo i opiekę. Dziecko — to największy skarb narodu, troska o nie i o matkę stoi w rzędzie trosk najważniejszych.

Wartość omawianego filmu podnosi także pełna głębokiego uczucia, konsekwentnie przemyślana gra Karla Paryli w roli tytułowej, obok którego wyróżnia się Camilla Spira, znana już polskim widzom z filmu „Cztery pokolenia". Film „Dr Semmelweis" jest cenną pozycją w dorobku kinematografii Niemieckiej Republiki Demokratycznej.

st. g.

BŁYSKAWICZNY WYWIAD

KINO „AKTUALNOŚCI" W ŁODZI DAJE 7 SEANSÓW DZIENNIE

— Najbardziej podobają się publiczności filmy sportowe — stwierdza kierownik kina „Aktualności" w Łodzi. — Zresztą staramy się tak dobierać program, aby był on urozmaicony i żywy — dodaje.

— Dajemy dziennie 7 seansów, a zatem nawet przy niewielkiej ilości miejsc (287 krzeseł) przepustowość naszego kina można porównywać z przepustowością kin wyświetlających filmy fabularne, dysponujących znacznie większymi salami.

Nasza publiczność jest bardzo różna, przeważa jednak młodzież.

Dawniej wyświetlaliśmy filmy 9 razy w ciągu dnia, musieliśmy jednak zrezygnować z seansów przedpołudniowych, gdyż wielu uczniów przychodziło do nas... wagarując z lekcji w szkole, co oczywiście nie było zbyt pedagogiczne — mówi z uśmiechem.

Kino „Aktualności" w Łodzi zostało otwarte w 1948 roku i zdążyło już sobie zapewnić własną publiczność, która przekłada nieraz aktualne filmy krótkometrażowe nad jeden program długometrażowy. Niemniej kino ma swoje bolączki. Jedną z nich jest... brak filmów. Podobno przyczyną tego jest to, że Centrala Wynajmu Filmów w Warszawie przysyła często filmy, które już były raz wyświetlane. Nie jest to w porządku, zwłaszcza, że nasza produkcja filmów oświatowych i dokumentalnych, jak też ilość opracowań filmów zagranicznych systematycznie zwiększa się, a wartość samych filmów podnosi się stale.

Ponadto odczuwa się brak fotosów i plakatów, które winny spełniać rolę propagandową, informując i zachęcając publiczność do oglądania filmów.

I jeszcze jedno: w kinie jest... zimno. A niska temperatura panująca na sali z pewnością przecież nie przyciąga publiczności do kina.

J. K.

DZIELNY GAJCZY

MAŁY SKOŚNOOKI BRAT Z PÓŁNOCY

Na dalekiej północy, gdzieś na granicy Związku Radzieckiego i Japonii, grupa uczonych radzieckich zdobywa ważne dla kraju surowce. Szyfr, wyjaśniający właściwy użytek tych surowców, spoczywa w ręku inżyniera, kierownika wyprawy.

Nie łatwo jest człowiekowi nieobytemu z surową przyrodą północy przebyć olbrzymie śnieżne i lodowe przestrzenie, to też w wędrówce ku szlakom zamieszkałym przez ludzi pomagają przybyszom tubylcy, nieustraszeni przewodnicy. Pomaga też i całym sercem zespala się z misją uczonych najbliższa terenów ich pracy wioska, zamieszkała przez jedno z północnych plemion. W wiosce tej położonej wśród śnieżnych i lodowych pól przewodzi moralnie szkoła, a właściwie nauczycielka tej szkoły, malutka, przybrana w strój ze skór i futer Jakutka, Nan. Nan nie tylko uczy gromadę dzieci wioskowych, ale wpaja im także gorącą miłość do Związku Radzieckiego i do Stalina.

Film ukazuje wnętrze szkoły po raz pierwszy w chwili, gdy dzieci przygotowują i składają do wielkiej skrzyni podarki dla Stalina, które zamierzają dołączyć do transportu surowców, wiezionych przez inżyniera i jego ekipę.

Ale wróg klasowy nie zasypia sprawy. Wysłannik wywiadu japońskiego otrzymał zadanie niedopuszczenia wyprawy z powrotem do Moskwy i zniszczenia tego, co wyprawa żmudną pracą zdobyła. Tym agentem jest człowiek imieniem Jatyga, o którym tu w podbiegunowym kraju od dawna krążą podania, jako o niebezpiecznym wrogu ludności. Wie dobrze o jego istnieniu stary przewodnik wyprawy, po jemu tylko wiadomych nieuchwytnych znakach poznaje na zaśnieżonych górskich ścieżkach ślady, którymi kroczył Jatyga i pomocnik jego „Krzywa Noga". Od lat przecież ci dwaj walczą ze sobą, nigdy się twarzą w twarz nie widząc.

Ale następuje dramatyczne spięcie: Jatyga pod przybraną maską kontrolera, przysłanego rzekomo z Moskwy, przyłącza się do wyprawy i podczas niebezpiecznej przeprawy na skraju przepaści strąca głazem w przepaść dzielnego przewodnika, dźwigającego cenną, skrzynię, a potem udając, że go ratuje, spuszcza się na sznurach na dno przepaści i w sposób okrutny go dobija. Wiadomość o śmierci przewodnika dociera do wioski, gdzie w szkole uczy się syn przewodnika, mały Gajczy. Zabójca jego ojca, obawiając się, że miejsce zabitego zajmie inny nieustraszony tubylec, w swej perfidii opowiada chłopcu, jakoby ojciec jego polecił przed śmiercią, by Gajczy zastąpił go w przewodnictwie.

Jatyga liczy na dziecięcą słabość Gajczego. Ale myli się. Mały Gajczy, wychowany przez ukochaną przez niego Nan na świadomego obywatela Związku Radzieckiego, staje się równie groźnym przeciwnikiem wrogów, jak jego ojciec. Jatyga potrafił zaszantażować i omotać nawet inżyniera — kierownika wyprawy, grożąc mu wydaniem jego starych grzechów, ale na straży dobra Związku Radzieckiego stoi twardo mały, dzielny Gajczy. To on rzuci się do obrony skrzyni z podarkami dla Stalina, którą już mają zniszczyć w jego oczach, to on, nie zważając na wielką przewagę sił fizycznych przeciwnika, będzie walczył tak długo, aż goniąc resztkami sił, dopadłszy do rodzinnej wioski doprowadzi do ostatecznego zwycięstwa sprawiedliwości.

„Dzielny Gajczy" to film zrobiony przez wytwórnię „Sojuzdietfilm" jeszcze w roku 1938, ale film, który wytrzymuje znakomicie próbę czasu i w ani jednym swym szczególe nie wydaje się nam przestarzały. Znakomicie, wyreżyserowana przez Sznajderowa ekipa młodocianych artystów, w tym wypadku dzieci jakuckich (dwóch niezapomnianych dla widza, wzruszających chłopców, którzy grają role małego Gajczy i malutkiego sieroty), wspaniali wykonawcy ról dorosłych, którzy uniknęli tak łatwej przy sensacyjnej treści filmu szarży — to gwarancja artystycznych wartości filmu. Ale są jeszcze inne wartości tego pięknego obrazu, który łączy w sposób naturalny zadania wychowawcze z akcją trzymającą w napięciu widza od początku do końca: piękne zdjęcia śnieżnej północy, groźnych szczytów górskich, rozległych, zdawałoby się bezkresnych pól, doskonale wyzyskana fotograficzność psów zaprzęgowych, oszałamiający pęd maleńkich saneczek zaprzężonych w psy i powożonych przez małego Gajczego — to widoki niezapomniane. Długo jeszcze po obejrzeniu filmu dźwięczy w uszach wysoki, łamiący się, chłopięcy głos skośnookiego Gajczy, poganiającego w śmiertelnym niebezpieczeństwie swój zaprzęg.

W tym pięknym i wzruszającym filmie w doskonały sposób reżyser wyzyskał scenariusz Moskalewicza i nic nie uronił ze skarbów dalekiej północy, z owych widoków tak bardzo nadających się do artystycznego ujęcia.

Film „Dzielny Gajczy" powinna zobaczyć młodzież, która zrozumie walkę o słuszną sprawę, całym sercem odczuje ciepło bijące z ekranu i którą porwie zapał dzielnego małego brata z dalekiej północy.

Ale film ten zachwyci swym wyrazem także i dorosłych widzów, a jego rola wychowawcza i tu spełni całkowicie swe zadanie. (kar. beyl)

Scena z filmu rumuńskiego ROZŚPIEWANA DOLINA

ROZŚPIEWANA DOLINA

TĘTNI PRACĄ I BUDZI NADZIEJĘ NA PRZYSZŁOŚĆ

Sześćdziesiąt lat w przedwojennej burżuazyjnej Rumunii zastanawiano się bezskutecznie nad potrzebą budowy linii kolejowej Bumbeszti — Liwezeni w dolinie rzeki Giu. Linia ta miała połączyć oddzielone pasmem gór od reszty kraju bogate zagłębie węglowe z siecią rumuńskich kolei żelaznych.

Lecz Rumunia rządzona przez sprzedajną klikę monarchistycznych eksploatatorów była krajem wyzysku, z którego kapitał zagraniczny wyciskał soki żywotne, nie troszcząc się o jego rozwój i potrzeby ekonomiczne. Ważna gospodarczo linia kolejowa nie została zbudowana.

Dopiero po wojnie, po wyzwoleniu ludu rumuńskiego przez Armię Radziecką z niewoli faszyzmu i jarzma obcych i rodzimych wyzyskiwaczy, rząd ludowy przystąpił do realizacji planów ekonomicznego odrodzenia kraju. W planach tych znalazła się również linia kolejowa Bumbeszti — Liwezeni. Budowę tej linii powierzono młodzieżowym ochotniczym brygadom pracy. Jak wywiązały się one z tego zadania — o tym właśnie opowiada film „Rozśpiewana dolina", zrealizowany na podstawie scenariusza Mircea Atefanescu przez reżysera Paula Calineuscu.

Dolina rzeki Giu grzmi wybuchami nabojów dynamitowych, łoskotem wysadzanych skał, radosną pieśnią pracy młodzieży, która z zapałem i wiarą w lepszą przyszłość przystąpiła do realizacji trudnego zadania. Zapał i wiara młodzieży, przybyłej z różnych stron kraju na apel Rumuńskiej Partii Robotniczej, porywa ludność okolicznych górskich wsi.

Film „Rozśpiewana dolina" nie jest jednak reportażem. Reżyser Calineuscu nie ograniczył swego zadania do zilustrowania samej tylko pracy przy budowie drogi. W ramy obrazu o młodych budowniczych ludowej Rumunii wprowadził on treść konfliktów klasowych, które wystąpiły wyraźnie również i na tym odcinku walki narodu rumuńskiego o socjalizm. Autorzy filmu pragną odtworzyć konflikt między dwoma światami — umierającym światem burżuazji i młodym, nowym światem ludzi pracy. Świat ludzi wczorajszych — to bankier Goguleanu finansujący zbrodnicze plany sabotażu, których wykonania podejmuje się reakcyjny inżynier Poenaru i kierownik załogi Czetu. Sabotażyści przypuszczają, że spowodowany przez nich wypadek, w czasie którego ginie młody robotnik Petru, utrudni dalszą pracę i odstręczy od niej młodzież o słabszych nerwach. Ale mylą się.

Plany zbrodniczych reakcjonistów zniweczy sama młodzież, która ze zdwojonym wysiłkiem będzie budować linię kolejową. Po przebiciu tunelu, sabotażysta Czetu znów dokona nowego zamachu. Zostanie jednak unieszkodliwiony. W wielkim boju z przyrodą, z ogromem trudności technicznych i nikczemną działalnością wrogów ludu — zwycięży młodzież rumuńska, reprezentowana w filmie przez robotników Petru i Radu, przez chłopców Ileanę i Iona, przez studenta Sanda.

Do najbardziej charakterystycznych epizodów filmu należy zaliczyć sceny, w których — po śmierci Petru, gdy pewna część wiejskiej młodzieży wstrząśnięta wypadkiem waha się, czy ma dalej pomagać brygadzie — zjawia się brat zabitego i swym wspaniałym przykładem pociąga wszystkich do dalszej pracy.

„Rozśpiewana dolina" — jest pochwałą pracy zespołowej. Autorzy filmu pragnęli pokazać, jak przy realizacji wielkich planów socjalistycznego budownictwa zmieniają się ludzie, jak przebudowa kraju warunkuje przebudowę psychiki ludzkiej. Szczególnie przekonywająco wypadły fragmenty, w których widzimy, jak z umysłów chłopów znika nieufność do nowych ludzi i nowych idei. Konkretność zdobyczy socjalizmu zjednywa doń masy chłopskie.

Film ucząc pracy zespołowej, uczy jednocześnie czujności wobec wroga klasowego, który w każdych warunkach usiłuje podważać zaufanie do władzy ludowej, przeszkadzać w jej zwycięstwie.

Ten pierwszy film o rumuńskiej młodzieży jest jednocześnie pierwszym rumuńskim filmem fabularnym. O tym należy pamiętać przy ocenie. Zasługą rumuńskiej kinematografii jest fakt, że na początku swej twórczej drogi zwraca się ona do młodzieży.

Słuszną więc wydaje się ocena rumuńskiego krytyka Siemonego Emila, Sutera, który po premierze „Doliny" w Bukareszcie pisał, że „film ten świadczy o możliwościach Rumunii w realizowaniu filmów fabularnych, odzwierciadlających doniosłe przeobrażenia w życiu narodu"...

Jako pierwszy film młodej kinematografii, „Rozśpiewana dolina" nie jest wolna również od błędów i braków. Prócz usterek technicznych (pamiętać przy tym należy, że Rumunia dopiero po wojnie przystąpiła do organizacji swej kinematografii), główną wadą filmu jest schematyzm postaci zbyt słabo zindywidualizowanych. Szczególnie wyraźnie wada ta obarcza wszystkie postacie dodatnie.

Lecz dzięki doborowi problematyki, zaletom wychowawczym, humorowi, dzięki grze zespołu, w którym uczestniczy wielu utalentowanych aktorów teatrów rumuńskich (Eugenia Popovici, A. Pop-Martian, Geo Barton i inni), „Rozśpiewana dolina" budzi nadzieje pomyślnego rozwoju rumuńskiego filmu.

L. RUBACH

NASZ OBIEKTYW

OPERATOR: JERZY PŁAŻEWSKI

WYMAGANIA ŻYCIA

Kronika aktualności filmowych to doniosła forma ideowego oddziaływania sztuki filmowej na widza i z tego powodu krytyka radziecka poświęca jej wiele uwagi. Ostatnio w n-rze 5 „Sowietskogo Iskusstwa" ukazał się obszerny artykuł reż. G. Lewkojewa pt. „Odpowiadać wymaganiom życia", analizujący silne i słabe strony radzieckiej kroniki filmowej „Nowości Dnia". Oto, co pisze Lewkojew o jednym z największych niebezpieczeństw czyhających na reżysera i operatora kroniki, niebezpieczeństwie szablonu:

„Ubiegłego lata grupa operatorów kroniki filmowała na Litwie, Łotwie i w Estonii uroczystości dziesięciolecia władzy radzieckiej w tych republikach. Gdy materiał zdjęciowy dostał się na stół montażowy, reżysera ogarnęło niemałe zmieszanie. Okazało się, że wszystkie tematy zdjęte zostały jednakowo, według tego samego szablonu. Poszczególnych scen pochodzących, dajmy na to, z Litwy, nie podobna było odróżnić od scen, pochodzących z Łotwy czy Estonii."

O tych kłopotach warto pamiętać nie tylko w Związku Radzieckim. Rola wychowawcza publicystyki filmowej (w naszym przypadku kroniki) jest zbyt doniosła, by jej problemy traktować jako mniej ważne od twórczości fabularnej i nie warte dyskusji.

DOBRY PRZYKŁAD

„Trybuna Ludu" zamieszcza na swych łamach wypowiedzi polskich pisarzy o bieżącej pracy twórczej i zamierzeniach na przyszłość.

M. in. głos zabrał również laureat Państwowej Nagrody Artystycznej, *Bohdan Hamera*, który poinformował — co zainteresuje naszych Czytelników — o zakończeniu prac nad scenariuszem filmowym opartym na swej powieści *„Na przykład Plewa"*.

W zakończeniu swej wypowiedzi B. Hamera stwierdza:

„Ponadto chcę brać w miarę możności bezpośredni i żywy udział w pracy nad realizacją filmu o „Plewie", gdyż panujące w środowisku literackim teorie, że praca pisarza dla filmu powinna kończyć się z chwilą oddania scenariusza, uważam za niesłuszne. Uważam, że udział autora w realizacji filmu leży w interesie zarówno jego, jak i filmu, i że udział ten można zorganizować w taki sposób, aby nie pochłonął pisarza całkowicie i nie oderwał go od pisania. Mam nadzieję, że praktyka nie zawiedzie moich nadziei".

A my mamy nie tylko nadzieję, a całkowitą pewność, że stanowisko to jest ze wszech miar słuszne i że powinno zachęcić innych pisarzy do naśladowania i bliższego związania się z warsztatem filmowym. Na tej drodze bowiem należy oczekiwać istotnych wyników twórczej pracy literatów w zakresie scenariopisarstwa.

Zen.

KTO TO JEST MINOTAUR?

Jest to najbardziej lakoniczny sprawozdawca filmowy świata. Występuje on stale na łamach postępowego tygodnika L'ECRAN FRANCAIS, walczącego o niezależność francuskiej sztuki filmowej od dyktatury producentów amerykańskiej szmiry. Minotaurowi tak, jak każdemu uczciwemu Francuzowi również nie podoba się umowa Blum-Byrnes, usiłująca oddać francuski rynek filmowy na usługi propagandy wojennej. Minotaur pisuje felietony i jest popularnym doradcą francuskiego widza. A jak wymownie ocenia filmy przekonajcie się sami:

1. Tak wyraża Minotaur swoje zadowolenie, oglądając „śmiałych ludzi" lub „Złodziei rowerów".
2. Trudno mu nieraz opanować głęboką żałość nad upadkiem zachodniej - europejskiej sztuki filmowej.
3. Domyślcie się sami, co myśli Minotaur np. o filmie „Carmen" w amerykańskim wydaniu z Ritą Hayworth...
4. ...lub o filmie gangsterskim, czy kowbojskiej rewolwerówce.

(TAK)

DO REDAKCJI
NADSZEDŁ LIST...

Korespondent terenowy „Głosu Wielkopolskiego" napisał do redakcji list, w którym zwrócił uwagę na pewne niedociągnięcia w pracy kina w Skwierzynie. Chodziło o usprawnienie sprzedaży biletów (zlikwidowanie kumoterstwa), urozmaicenie repertuaru, lepsze ogrzewanie sali, punktualność rozpoczynania seansów itp. drobne, lecz istotne dla widza sprawy. Redakcja list zamieściła pod tytułem: **„Kinomani skwierzyńscy domagają się więcej filmów radzieckich. — Skończyć z bałaganem przy sprzedaży biletów".**

Jaki tego efekt?

Kierownik kina w Skwierzynie zamiast zastanowić się nad zarzutami i usprawnić w rezultacie pracę kina, rozgniewał się nie na żarty na gazetę i na korespondenta „zaprzeczając mu prawa do zabierania głosu w sprawach publicznych i grożąc konsekwencjami" (cytujemy za „Głosem Wlkp.")

Zgadzamy się całkowicie z redakcją „Głosu", która w n-rze 26 w notatce pt. **Pan kierownik się rozgniewał"** pisze:

Stwierdzamy więc, że ob. Józepczyk miał obowiązek nadesłać do redakcji wyjaśnienie na temat poruszonych spraw, ale nie miał i nie ma prawa dokonywać oceny pracy korespondenta, bo są to kompetencje redakcji.

A już wprost karygodne jest stosowanie gróźb i wyzwisk pod adresem autora artykułu.

Jeżeli kierownik kina w Skwierzynie o tym nie wie, to niniejszym mu przypominamy. Ob. Józepczyk powinien również dobrze zapisać sobie w pamięci, że korespondent prasy demokratycznej ma nie tylko prawo, ale także obowiązek pisać na temat spostrzeżonych niedociągnięć na każdym odcinku życia zbiorowego.

Z opisanego wypadku wiele nauczyć się mogą zarówno czytelnicy i korespondenci, jak i (w znacznie większym stopniu) „czynniki" głuche na życzliwą krytykę i głosy z terenu. **(zen)**

DO PANI, KTÓRA W KINIE SIEDZI W KAPELUSZU

FRASZKA

Pani ma taki piękny kapelusz,
że film nie interesuje mnie już.

rys. K. Baraniecki

JAN CZARNY

Co piszą inni

DYSKUSJA O „ZAŁODZE"

Pokaźnych rozmiarów dyskusja filmowa rozgorzała ostatnio na łamach *„Sztandaru Młodych"* (na przestrzeni numerów 219—248). Jest to dyskusja pionierska, pierwsza tego rodzaju w Polsce: *dyskusja nad scenariuszem realizowanego obecnie filmu „Załoga"*. Scenariusz tego nowego filmu młodzieżowego opublikowany został przed pół rokiem w dwóch numerach miesięcznika „Twórczość".

Z generalnym atakiem na scenariusz wystąpił w n-rze 11 (219) *M. Kluźniak*, zarzucając *autorowi Janowi Rojewskiemu* zamazywanie walki klasowej w środowisku młodzieżowym, a nawet ślepotę polityczną. Ponieważ główny wątek scenariusza jest fałszywy — twierdził Kluźniak — więc i film nie mówiący prawdy o walce klasowej w szkole będzie *„fałszywy i szkodliwy"*.

Występując w n-rze 27 (235) *Z. Pitera* polemizuje z Kluźniakiem, dowodząc, że Rojewski dopuszcza się w scenariuszu nie tyle zamazywania, co upraszczania procesu walki klasowej (banalne, czarno-białe przeciwstawianie postaci uczciwego człowieka postępu, Michalskiego, szkodnikowi i oszustowi, Kaperze). Pitera wskazuje dalej, że takie upraszczanie powoduje błędy w dramaturgii filmu. Cztery piąte akcji, to triumf „zła" nad „dobrym", to okres, w którym każe się widzowi mimowoli współczuć z Antkiem, w owym czasie przecież — nicponiem. Pitera stwierdza wreszcie, że nie jest ani możliwe, ani konieczne wyczerpywanie w jednym filmie pełnej listy problemów, wiążących się z dzisiejszym środowiskiem młodzieżowym.

Wypowiedź *H. Gawlika* w n-rze 31 (239) wydaje się nieco oderwana od tematu, tj. od tekstu scenariusza, gdyż formułuje on sądy słuszne, ale nie zawsze wynikające z treści „Załogi". Słuszny niewątpliwie jest postulat autora, by projekty dzieł sztuki konfrontować z ludźmi, którzy czynnie współtworzą pokazywaną w sztuce rzeczywistość. Błąd „Załogi" upatruje Gawlik w tym, że rehabilituje ona Antka, nie potępiwszy go uprzednio. Oddziaływanie wychowawcze Partii i ZMP — to walka, a nie *„rozwiązywanie problemów klasowych w sferze burżujskiego sumienia"*. W walce tej muszą być zwyciężeni.

Łagodniej ocenia usterki „Załogi" *J. Płażewski* w n-rze 34 (242) stwierdzając, że część ich wywodzi się z ogólnej *„dziecięcej choroby"* naszego scenariopisarstwa: szablonu i płyciny ujęcia. Występuje przeciw pochopnemu odmawianiu Antkowi prawa do rehabilitacji, twierdząc jednak, że szablonowa rehabilitacja, jaką pokazano, nie rozwiązuje postawionego problemu. Wskazuje dalej, że oparcie akcji całego niemal filmu na niezdemaskowanym oszustwie jest nierealistyczne. Wskazując na monotonną jednakowość szkieletów dramaturgicznych „Załogi" i „Pierwszego startu" podkreśla jednak szereg pozytywów scenariusza.

W wypowiedzi *J. Piórkowskiego* w n-rze 37 (245) przebija niepokój z faktu dobierania do drugiego już filmu młodzieżowego nietypowych problemów i konfliktów: „Pierwszy start" był *„apolityczny"*, w „Załodze" *„fałszywie rozwiązano problem"*, gdyż przemiana Antka, dokonująca się obok organizacji ZMP-owskiej jest nieprzekonywająca. Wskazując na pewne powiązania naszych scenariuszy młodzieżowych z literaturą przedwojenną typu „Szkoły orląt" Piórkowski zarzuca Rojewskiemu lekkomyślny solidaryzm i wynikający zeń brak czujności.

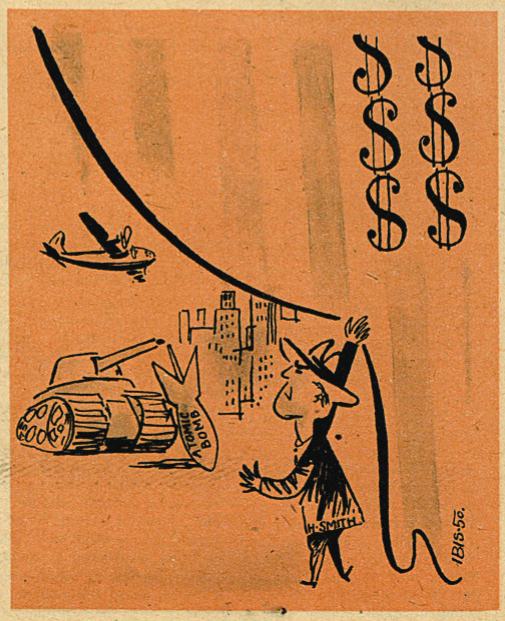
Wreszcie ostatni z dotychczasowych dyskutantów, *K. T. Toeplitz* w n-rze 40 (248) zarzuca autorowi scenariusza nieznajomość terenu młodzieżowego i wepchnięcie wymyślonego z góry konfliktu w przypadkowe ramki Państw. Szkoły Morskiej. Toeplitz twierdzi, że każdy film młodzieżowy, stawiający ZMP poza centrum swego zainteresowania, dać musi *„fałszywy obraz środowiska"*. Najważniejszy brak dramaturgiczny „Załogi" to, według niego, zbytnie przeciągnięcie konfliktu, który winien był być rozwikłany jeszcze przed początkiem rejsu, co pozwoliłoby zdemaskować klasowe szkodnictwo Antka i przeprowadzić przekonywająco jego rehabilitację. Toeplitz podnosi także zalety scenariusza.

Dyskusja trwa i nie jest jeszcze zakończona ani podsumowana. Nasuwa się jednak pewna uwaga ogólna. Dyskutanci dość jednostronnie zapominają, że „Załoga" jest filmem o radosnym życiu naszej młodzieży morskiej, o morzu i jego surowych urokach. O tym także warto pamiętać.

rm.

NOWA TREŚĆ W STARYCH TYTUŁACH

Pomysł i wykonanie: IBIS



HARRY SMITH ODKRYWA AMERYKĘ

PRZEGLĄD ZAGRANICZNY

DONIOSŁY APEL »LENFILMU«

Jedna z przodujących wytwórni radzieckich, leningradzki „Lenfilm", rzuciła apel dalszego rozszerzenia socjalistycznego współzawodnictwa, wzywając wszystkie wytwórnie radzieckie do walki o skrócenie czasu produkcji poszczególnych filmów. Kolektyw pracowników „Lenfilmu" podjął równocześnie wiele konkretnych zobowiązań, podejmując się oddać do eksploatacji szereg filmów przed ustalonym terminem. Doniosłą tę inicjatywę podchwyciła, jako pierwsza, moskiewska wytwórnia dziecięcych filmów fabularnych, „Sojuzdietfilm".

CO ROBI VITTORIO de SICA?

Vittorio de Sica, realizator wyświetlanego obecnie u nas pięknego filmu „Złodzieje rowerów", przygotowuje nowy film według scenariusza Cezare Zavattiniego. Będzie to historia starego człowieka, który doszedł do wniosku, że jest niepotrzebny i postanowił popełnić samobójstwo. Gdy ma się już rzucić pod pociąg wraz ze swym ukochanym psem, ten przestraszony ucieka. Umberto D. (taki będzie tytuł filmu) zrywa się na poszukiwanie psa, zapominając o wszystkim. W końcu pojmuje, że samobójstwo, o którym mógł zapomnieć pod wpływem przywiązania do psa, nie jest słusznym rozwiązaniem. Zrozumiał, że potrzebny jest każdy człowiek. (ea)

Egzotyczni bohaterowie węgierskiego filmu popularno-naukowego „Sitowie małego Balatonu"

Filmy chińskie w Indonezji

Jak donosi chińska prasa wychodząca w Indonezji, ludność tego kraju przyjmuje z wielkim entuzjazmem filmy zrealizowane przez kinematografię Chin Ludowych. Sale kinowe na seansach tych filmów są stale przepełnione. Tak na przykład film „Narodziny nowych Chin" w dniu premiery obejrzało ponad 20 tysięcy widzów. Mieszkańcy miejscowości oddalonych od miast, w których są kina, przebywają niejednokrotnie pieszo po kilka i kilkanaście kilometrów, aby obejrzeć filmy chińskie. Natomiast w dniach pokazów filmów amerykańskich — kina świecą pustkami. (lr)

NOWY BUŁGARSKI FILM FABULARNY

Dziennikarz bułgarski Ch. Oliwer napisał scenariusz filmowy pt. „Lokomotywa Nr 001".

Jest to historia fabryki Nr 42, w której zbudowano niedawno pierwszy bułgarski parowóz. Scenariusz był szczegółowo przeanalizowany na wspólnych zebraniach pisarzy i filmowców bułgarskich i w wyniku ożywionej dyskusji, po przeprowadzeniu pewnych poprawek, oddany został do realizacji. (lr)

ZAPOWIEDŹ NOWEJ INKWIZYCJI W HOLLYWOOD

Senator Wood, przewodniczący osławionej komisji do badania działalności antyamerykańskiej, oświadczył niedawno w Waszyngtonie, że w najbliższym czasie rozpętana zostanie nowa akcja zmierzająca do „ujawnienia wpływów komunistycznych" w hollywoodzkim przemyśle filmowym. Należy zatem oczekiwać dalszej listy ofiar amerykańskiej „swobody przekonań" i dalszego zawężenia tematyki filmów hollywoodzkich. (jp)

Co przygotowują dla najmłodszych filmowcy radzieccy...

W stadium produkcji znajduje się już pełnometrażowa baśń „Noc Noworoczna", reżyserowana przez W. i Z. Brumbergów. Niebawem ukończony zostanie średniometrażowy film kolorowy „Bajka o śpiącej królewnie i siedmiu rycerzach", reżyserii I. Iwanowa. W najbliższym czasie wejdą na ekrany radzieckie następujące krótkometrażówki barwne: „Wiarołomstwo ukarane" (reż. O. Chodatajewa), „Serce zucha" (reż. B. Dieżkin), „Wysoka górka" (reż. L. Amalrik i W. Połkownikow) oraz „Bajka leśna" (reż. M. Paszczenko).

...i czescy

Również w Czechosłowacji trwają prace nad nowymi baśniami filmowymi dla najmłodszych. Będą to filmy: „O drzewach i wichrze" reż. W. Bedrzicha, „Kto najsilniejszy" reż. Z. Milera i dłuższy od pozostałych film na motywach opowieści Bożeny Nemcowej „O dwunastu miesiącach" w opracowaniu malarza A. Zabranskiego. Współczesną tematykę reprezentować będzie film „O jabłonce ze złotymi jabłkami" wg bajki K. Czernego. (jp)

„EUROPA 1951"

„Europa 1951" to tytuł filmu, który Roberto Rossellini, twórca „Rzymu — miasta otwartego", zaczął obecnie nakręcać w Paryżu.

Będzie to film wielojęzyczny, w którym grać będą artyści włoscy, francuscy i angielscy. Główną rolę prawdopodobnie będzie odtwarzać znany aktor francuski Pierre Fresnay. (ea)

„MURY MALAPAGI" NA RADZIECKICH EKRANACH

Jean Gabin i Vera Talchi na uliczce genueńskiej w scenie z francusko - włoskiego filmu, reżyserowanego przez Rene Clementa „Mury Malapagi"

Na ekrany kin Związku Radzieckiego wszedł nowy włoski film fabularny „Mury Malapagi", zrealizowany przez reżysera Rene Clementa. Film opowiada o smutnym, beznadziejnym życiu ludzi pracy w dzisiejszych zmarshallizowanych Włoszech.

FRANCUZI NIE POMOGĄ PRZY FILMIE O ROMMLU

Jedna z wytwórni amerykańskich rozpoczęła realizację filmu „Lew pustyni", którego tytułowym bohaterem będzie hitlerowski marszałek, Erwin Rommel. Jak przystało na film amerykański A. D. 1951, postać Rommla została w nim wystylizowana na pozytywnie i... „demokratyczno"! Nie można przecież mówić źle o wodzu, którego najwierniejsi podwładni wchodzą obecnie w skład sztabu atlantyckich sił zbrojnych. Wytwórnia amerykańska, potrzebując pewnej ilości prawdziwych zdjęć z Sahary, zwróciła się do Związku Francuskich Pracowników Kina z prośbą o współpracę. Oburzeni Francuzi odpowiedzieli, że do filmu propagującego odrodzenie pruskiego militaryzmu ręki nie przyłożą. (jp)

„ACHTUNG! BANDENGEBIET!"

Grono postępowych włoskich filmowców i widzów filmowych założyło w Genui spółdzielnię wytwórczą z ambitnym zamiarem produkowania wartościowych społecznie filmów. Pierwszym filmem nowej wytwórni ma być opowieść o demokratycznym ruchu oporu w północnych Włoszech w czasie drugiej wojny światowej, pod tytułem „Achtung, Bandengebiet!" (Uwaga, teren opanowany przez bandy!). Reżyserem filmu zostać ma postępowy aktor i publicysta filmowy, Carlo Lizzani, znany widzowi polskiemu jako odtwórca roli księdza w filmie Aldo Vergano „Słońce wschodzi". (jp)

PSYCHOZA WOJENNA DŹWIGNIĄ REKLAMY

Amerykański miesięcznik filmowy SCREENLAND z grudnia ub. r. zamieszcza pośród tasiemcowych, bardzo precyzyjnych opisów miodowego miesiąca Elisabeth Taylor — ogłoszenie kieszonkowego detektorowego aparatu radiowego, kończące się zdaniem:

ZAMÓW ZARAZ! NIE ZWLEKAJ! WOJNA MOŻE WSTRZYMAĆ PRODUKCJĘ!

Wojny nie ma i nie pragnie jej wcale żaden z ewentualnych nabywców kryształkowego aparatu. Ale na psychozie wojennej, szerzonej przez Waszyngton, mogą już znakomicie zarabiać producenci!

Czeski reżyser Milos Makovec (stoi) w czasie pracy nad filmem „Wesoły pojedynek"

Spróbuj zgadnąć!

Skakanka szyfrowana

Po odgadnięciu klucza pomocniczego wpisać na miejsce liczb podanych na rysunku odpowiadające im litery, pamiętając przy tym, że jednakowym liczbom odpowiadają jednakowe litery. Następnie przeskakując stale taką samą ilość liter (w kierunku ruchu wskazówki zegara) odczytać rozwiązanie.

Klucz pomocniczy:

10, 17, 18, 16, 2, 12, 14, 11, 8, 17, 10 = Odtwórczyni roli Marii Calergis w „Warszawskiej premierze".

15, 14, 10, 1, 4, 10, 16, 15, 3, 10 = Jedna z najpopularniejszych polskich aktorek filmowych.

8, 4, 6, 3 = Odtwórca roli Ryszarda w „Pierwszym starcie".

7, 19, 13, 9, 10, 17, 5, 8, 10 = Autorka powieści „Ludzie na rozstaju".

A jaki 14-ty film?

PIĘDŹ ZIEMI
PIEŚŃ TAJGI
ONE MAJĄ OJCZYZNĘ
CZARODZIEJ SADÓW
DZIEWCZĘTA Z BALETU
MOJA SIOSTRA EILEEN
NIEWIDZIALNY DETEKTYW
PRZYGODY NASREDDINA
BITWA O SZYNY
CYGAŃSKI TABOR
LEKKOMYŚLNA SIOSTRA
GDZIEŚ W EUROPIE
SYMFONIA PASTORALNA

W powyższym wykazie widzicie 13 tytułów filmów. Zadanie polega na uważnym przyjrzeniu się temu wykazowi i odczytaniu tytułu 14-ego filmu.

M. Wilczak — Gdańsk

Rozwiązania nadsyłać należy w terminie 10-dniowym od daty ukazania się numeru pod adresem redakcji z dopiskiem na kopercie „Spróbuj zgadnąć". Za dobre rozwiązanie tych zadań przyznanych zostanie drogą losowania:

10 NAGRÓD KSIĄŻKOWYCH

Rozwiązanie zadań z nr 4 (113)

CZY PAMIĘTASZ AKTORÓW?: *Pyriew* (Drapińska, Ładynina, Czerkasow, Abrikosow, Świerdlin, Skowroński).

TAJEMNICZY AFISZ: *Wesoły jarmark.*

Za dobre rozwiązanie zadań z nr. 4 (113) nagrody książkowe otrzymują:

1. *Helena Byrska* — w. Ostroszowice 146, pow. Dzierżoniów.
2. *Stanisław Czaderski* — Wadowice, ul. Barska 26.
3. *Janusz Dalkowski* — Wawer, ul. Skrzyneckiego 5.
4. *Zdzisław Fischbach* — Września, ul. Sienkiewicza Nr 20.
5. *Stanisław Górecki* — w. Osięciny, pow. Aleksandrów Kuj.
6. *Zdzisław Jałowiecki* — Chorzów II, ul. Ogrodowa Nr 21/4.
7. *Teodor Kałuski* — Elbląg, ul. Królewiecka 45, m. 5.
8. *Jan Nowicki* — Jelenia Góra, ul. Flisaków 2 m. 3.
9. *Jerzy Ogniewski* — Warszawa 1, ul. Górczewska Nr 141 m. 20.
10. *Bohdan Piechowski* — Wrocław 14, ul. Modlińska Nr 66.

NA NASZEJ TAŚMIE

DRODZY CZYTELNICY!

Jeszcze nie przebrzmiały echa „Miasta nieujarzmionego", „Pierwszego startu" i filmu dokumentalnego „Pokój zdobędzie świat", a już miłośnicy naszej kinematografii oglądają na naszych ekranach najnowszy

polski film „Warszawska premiera".

Ci spośród Was, którzy tak często pisali o potrzebie stworzenia polskiego filmu historycznego, mają możność zapoznać się z obyczajowo - historycznym tłem epoki, w której żył wielki kompozytor polski i z okolicznościami, w jakich wystawiona została w stolicy znana wszystkim opera „Halka".

KOBIETA NA EKRANIE

W związku z dniem 8 marca, — świętem Kobiety — jedna z Czytelniczek naszych, WANDA z Żoliborza, zastanawia się w swym liście nad rolą kobiety w filmie i stwierdza, że dotychczas stosunkowo niewiele filmów ukazało się na ekranach światowych, w których zagadnienia związane z rolą kobiety w społeczeństwie ujęte byłyby od właściwej strony. *„Długoletnia zależność kobiety, walki kobiet w czasie emancypacji — to świetny temat do filmu historycznego. Inny film powinien być poświęcony chwili obecnej, roli kobiety w Polsce Ludowej..."*.

Zgadzamy się z Panią, że historia polskiej kobiety budującej nowe życie — to świetny temat, który na pewno zostanie w przyszłości zrealizowany przez polską kinematografię. Zgadzamy się również z tym, że większość filmów krajów kapitalistycznych nie sięgała i nie sięga do tematu z życia kobiet, który by rzucał interesujące światło na historię ruchu kobiecego, trudną rolę kobiety i jej walkę w ciągu długich lat. *„Pseudo-bohaterki"* filmów, o których Pani wspomina — to przeważnie kobiety niepełnowartościowe, których konflikty związane są najczęściej z dziedziną przeżyć miłosnych. Zdrada małżeńska, samobójstwo z miłości, trójkąty małżeńskie — wszystkie te wątki zrodziły się z trudnego położenia kobiety w ustroju kapitalistycznym, spętanej więzami natury materialnej i moralnej. Kobieta, jaką najczęściej oglądaliśmy w filmach przedwojennych, jaką oglądamy teraz w obrazach większości krajów kapitalistycznych, nie walczy. W szczęściu czy w nieszczęściu przedstawiona jest jako słabe stworzenie, zdane na los czy przypadek.

Film krajów demokracji ludowej sięga coraz częściej do tematyki z życia kobiety, ukazując ją od strony jej pracy i walki. W filmach czechosłowackich, węgierskich, Niemieckiej Republiki Demokratycznej (jak np. dzieje prostej kobiety niemieckiej w filmie „Cztery potolenia") coraz rzadszym zjawiskiem jest ukazanie kobiety jedynie od strony jej przeżyć miłosnych.

Galerię najwspanialszych typów kobiecych przedstawia film radziecki. Kobieta radziecka ukazana jest na ekranie jako walczący, pełnowartościowy człowiek.

Począwszy od „Matki" Gorkiego, sfilmowanej jeszcze za czasów kina niemego przez reżysera PUDOWKINA, — gdzie przedstawiony został wstrząsający obraz starej prostej kobiety, matki rewolucjonisty, walczącej po bohatersku z uciskiem caratu — oglądaliśmy liczne obrazy kobiet - bohaterek.

Odtworzone zostały na ekranie młode dziewczęta z Komsomołu („Młoda Gwardia") pełne radości życia i odwagi, z poświęceniem walczące z faszystowskim wrogiem. Ukazane bohaterstwo studentki ZOJI KOSMODEMIAŃSKIEJ, która ginie w partyzantce z ręki hitlerowskiego wroga („Zoja"). Ostatnio podziwialiśmy na ekranie wspaniały obraz bojowej komunistki HANNY LICHTA w „Spisku bankrutów".

Film radziecki ukazuje także ciche bohaterki, które nie walczą w szeregach rewolucyjnych ani na froncie. Do takich należy bohaterka „Wiejskiej nauczycielki", która w niesłychanie trudnych warunkach, przez całe lata ucząc dzieci w zapadłej syberyjskiej wiosce, walczy z ciemnotą otoczenia, starając się przebić ponure mroki przesądów carskiej Rosji.

Nowy typ kobiety radzieckiej, — to działaczki wiejskie, które pracują nad rozwojem socjalistycznego ustroju na wsi. Do takich należy bohaterka filmu

„Ziemia woła", która z prostej zahukanej chłopki przemienia się w uświadomioną kobietę, biorącą czynny udział w życiu politycznym. Podobne typy ukazane są w komediach radzieckich Pyriewa: „Górą dziewczęta", „Świniarka i pastuch", „Wesoły jarmark", gdzie kobiety pracują w kołchozach z piosenką na ustach, gdzie ukazany jest nowy człowiek, nowy socjalistyczny stosunek do pracy i nowa moralność.

Mówiąc o kobietach w filmach radzieckich, nie sposób

nie wspomnieć o NATASZY RUMIANCEWEJ z „Upadku Berlina", pełnej twórczego zapału nauczycielce, której losy śledzimy w ciągu długich lat wojny.

Ustrój socjalistyczny stworzył nowy typ kobiety niezależnej, silnej, pracującej — człowieka pełnowartościowego.

Zarówno literatura jak film coraz częściej ukazywać będą nowego człowieka związanego z nowymi problemami.

PARĘ SŁÓW O HAMLECIE

SŁABY CZY ZDECYDOWANY?

Czytelnicy nasi wypowiadają się często na temat sfilmowanych arcydzieł szekspirowskich.

REGINA OSOWICKA z Gdyni, omawiając widziany niedawno film „Hamlet" w realizacji i wykonaniu LAURENCE OLIVIERA, zarzuca *„ambitnemu reżyserowi i aktorowi opuszczenie szeregu postaci (np. Fortynbrasa czy Rosenkranca), fragmentów, wątków i epizodów, co stwarza rażące luki w całości obrazu"*. Zarzuca również zbyt mało realistyczne przedstawienie siedziby władców Danii — Elsinoru, która *„przypomina dekoracje z baśni Andersena"*. *„Sam Hamlet* — jak pisze nasza kore-

CO UJRZYMY NA EKRANIE?

BRACIA BENTHIN
(Familie Benthin)

Scenariusz: *Johannes Becher i Slatan Dudow*

Reżyseria: kolektyw pod kierownictwem reż. *Slatana Dudowa* i reż. *Kurta Maetziga.*

Zdjęcia: *Robert Baberske, Karl Plintzner i Walter Rosshopf.*

Muzyka: *Ernst Roters.*

Dramat społeczny z życia powojennych Niemiec.

Wykonawcy: *H. G. Rudolph* (Theo Benthin), *W. Plendatz* (Gustaw Benthin), *Ch. Ander* (Olga, jego żona), *B. Conrad* (Insel, ich córka), *J. P. Dornseif* (Dr Benthin), *M. Delschaft* (pani Neuman), *O. Kunze* (Piotr), *K. H. Deickert* (Klaris), *H. Koblentz* (Hede), *H. Hinzelmann* (Mr. Brown), *H. Hindemith* (kierownik fabryki).

Produkcja: *„DEFA"* (1950 r.)

WIELKA ŁUNA
(Wielikoje Zariewo)

Scenariusz: *G. Cagareli i M. Cziaureli.*

Reżyseria: *Michał Cziaureli.*

Operatorzy: *A. Polikiewicz i A. Digmiełow.*

Muzyka: *I. Gokieli.*

Dekoracje: *Sz. Mamaładze.*

Film rewolucyjno - historyczny o dniach poprzedzających Wielką Rewolucję Październikową.

Wykonawcy: *K. Miufke* (Lenin), *M. Gelowani* (Stalin), *B. Połtawcew* (Swierdłow), *C. Bagaszwili* (żołnierz Guduszauri), *N. Czcheidze* (matka Guduszauriego), *T. Makarowa* (Swietłana), *A. Smirnowa* (matka Swietłany).

Produkcja: *Wytwórnia Filmów Fabularnych w Tbilisi* (1938 r.).

spondentka — *przedstawiony jest wg starej koncepcji dramatycznej jako człowiek, który nie umiał się zdecydować".*

Autorka listu podkreśla również zbytnią *„teatralność"* filmu.

Pisaliśmy już wielokrotnie o wielkiej i odpowiedzialnej pracy sfilmowania „Hamleta" i o trudnościach, na jakie napotyka klasyczny utwór teatralny w filmowej adaptacji.

Jeżeli chodzi o skróty, o których Pani wspomina, to były one konieczne ze względu na długość trwania przedstawienia, które i tak trwa dłużej od normalnego seansu. Jest rzeczą oczywistą, że skracanie klasycznego dzieła jest zawsze zadaniem trudnym, gdyż każde słowo dialogu szekspirowskiego jest cenne. Zapaleni szekspirolodzy protestowali przeciwko tym skrótom, zwłaszcza przeciwko usunięciu długiego monologu Hamleta. Mimo tej krytyki i wielu innych niedociągnięć „Hamlet" na ekranie nie ustępuje najlepszym inscenizacjom teatralnym „Hamleta".

Nie możemy zgodzić się z Panią w sprawie koncepcji ujęcia Hamleta jako niezdecydowanego, słabego człowieka.

W słynnym monologu *„Być albo nie być"* Hamlet mówi o swej dwoistości. Jest w nim dwóch różnych ludzi: jeden chwiejny, słaby marzyciel, drugi pełen wiary w lepszą przyszłość, stanowczy. Do której z tych koncepcji przybliża się bardziej Hamlet w ujęciu Oliviera?

W porównaniu z Hamletem, jakiego zwykliśmy oglądać na scenie, Hamlet na ekranie jest raczej mniej chwiejny, mniej marzycielski, bardziej zdecydowany i energiczny.

Również na temat zarzutu zbyt mało realistycznych i zbyt teatralnych dekoracji, musimy z Panią podyskutować. Należy pamiętać, że nie wszystkie sztuki Szekspira są umiejscowione dokładnie w epoce i w określonym środowisku i, że tło ich nie jest ujęte czysto realistycznie. Jeżeli chodzi o zarzut *„teatralności"*, to da się on raczej zastosować do ujęcia „Henryka V".

„Chwyt reżyserski", o którym Pani wspomina, jest tzw. *„monologiem wewnętrznym"* i polega na tym, że tekst wypowiadany przez aktora recytowany jest na tle jego nieruchomej, niemej twarzy. Dźwięk został nagrany oddzielnie. Słowa zastępują głośne myśli Hamleta. Monolog w sztuce scenicznej to przecież nic innego, jak myśli bohatera.

NASZE KINOWE KŁOPOTY

Największe i najczęstsze zmartwienie naszych Czytelników — to niedostateczna ilość kin. Ze wszystkich stron Polski słyszymy żałosne głosy: *„Chcielibyśmy zobaczyć filmy, o których się tyle mówi i pisze a do naszej wsi tak rzadko zagląda kino".* — *„Jesteśmy wielkimi miłośnikami filmu, mieszkamy nawet w dużym mieście, ale aby dostać się do kina musimy długo jechać tramwajem i jeszcze dłużej stać w kolejce".*

Wiemy wszyscy, że te zmartwienia to wina przede wszystkim wojny, której skutki długo jeszcze będziemy odczuwać, ale aby usunąć niektóre bolączki nie trzeba wiele, po prostu trochę dobrej woli.

Dlatego więc zwracamy się do Okr. Zarz. Kin w Katowicach by w pow. rybnickim kino objazdowe nie omijało wsi Kokoszyce, której mieszkańcy marzą o zobaczeniu słynnego filmu radzieckiego „Upadek Berlina".

Okręgowy Zarz. Kin w Szczecinie zapomina o wsi Cewiec w pow. Lębork, gdzie na próżno czekają na drugą część filmu „Bitwa Stalingradzka" i na komedie radzieckie.

A już nawet nie do dobrej woli ale do obowiązków delegatury CWF w Katowicach należy dopilnowanie zmian kroniki filmowej w Rybniku. *„Przez przeszło miesiąc* — pisze nasz Czytelnik, ST. BIJOK, — *pokutowała tam kronika nr 50/50".* Czytelnik ten skarży się ponadto na stałe powtarzanie jednych i tych samych filmów.

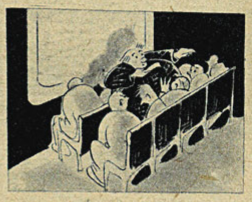
Skarga „STUDENTÓW Z GDAŃSKA" jest także słuszna. W tak dużym mieście robotniczym, jak Gdańsk z przedmieściami, przy odrobinie dobrej woli na pewno można znaleźć salę nadającą się do wyświetlania filmów. Dwa kina to stanowczo za mało. Na pocieszenie należy zaznaczyć, iż w Gdańsku jest przewidziana budowa nowych kin już w bliskiej przyszłości. Pisze nam „MŁODY KINOMAN" z Bytomia, że bytomska młodzież nie ma własnego kina. Natomiast na dwóch bytomskich kinach znajdują się napisy *„Kino młodzieżowe"*, gdzie z zasady wyświetlają filmy dla młodzieży niedozwolone. Młodzież z Bytomia gorąco prosi nie o tabliczkę na kinie, lecz o prawdziwe kino młodzieżowe z filmami dla młodzieży.

Kasa w krakowskim kinie *„Gdańsk"* jest kasą pełną tajemnic. Od Czytelnika J. Olszewskiego dowiadujemy się, że w kasie tej albo biletów już nie ma, albo kasa ta jest nieczynna.

Mieszkańcy Chorzowa proszą o uruchomienie w kinie *„Apollo"* w zamkniętej dotychczas sali — poczekalni z bufetem.

Biorąc pod uwagę wszystkie nasze kinowe zmartwienia, pamiętajmy, że wiele może ułatwić kulturalne zachowanie się w kinie.

Pisze do nas ANNA ZALEWSKA, skarżąc się na ciasne przejścia w kinie *„Polonia"* w Warszawie: — *„Idąc do kina muszę się przygotować na dwojakie tortury: albo przedostaję się sama z trudem na swoje miejsce, albo znoszę przeciskanie się innych, połączone z deptaniem po nogach i obrywaniem guzików. Podczas trwania seansu trzeba siedzieć w pozycji niewygodnej. Biada*



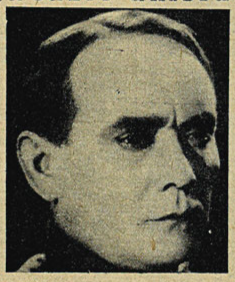
grubasom i ludziom z długimi nogami! Wszystkiemu winne jest ciasne ustawienie krzeseł".

Już niedługo będzie dostateczna ilość kin i nie będzie trzeba ciasno ustawiać krzeseł w celu pomieszczenia jak największej ilości widzów. Na razie bądźmy cierpliwi i przepuszczajmy spóźnionych widzów, podnosząc się ze swoich miejsc.

O STEFANIE JARACZU i o trudnym zawodzie aktora

„Przeraził mnie imponujący rozmiar listy pseudo-czytelników, pytających o aktorskie szkoły filmowe — pisze J. OLSZEWSKI — *...Ci ludzie nie tylko nie czytają „Filmu", ale nie interesują się poważnie zawodem aktorskim, ponieważ nie tylko „Film" o tych sprawach informuje, ale także prasa codzienna i radio. Ostatnio audycja poświęcona była Państwowej Wyższej Szkole Aktora w Krakowie. Omawiane w niej były warunki przyjęcia, przedmioty wykładane i nowe zadania szkół aktorskich".*

Korespondent nasz, pragnąc *„ostudzić zapał przyszłych gwiazd i gwiazdorów"*, radzi im przeczytać świeżo wydaną książkę WROCZYŃSKIEGO o STEFANIE JARACZU. *„Dowiedzą się z tej książki, ile ten człowiek wkładał pracy w każdą swą rolę, ile musiał mieć silnej woli, aby nie zniechęcić się niepowodzeniami i dojść do osiągniętych przez siebie szczytów. Po przeczytaniu wspomnień o Jaraczu, czytelnicy*



STEFAN JARACZ w filmie „Przedwiośnie"

przestaną może uważać szkoły dramatyczne i nie istniejący dotąd Wydział Aktorski przy PWSF — za fabrykę gwiazd?!"

W ciągu ostatnich paru dni następujące osoby zwracały się do Redakcji z pytaniami o szkoły aktorów teatralnych i filmowych:

BOŻENA KOWALCZYK, HALINA PACZKA, LIDIA KASTROWSKA, DANUTA GOFMAN, FRANCISZEK KUNYSZ, ANTONI OPONOWICZ, HELENA SZESTER, BARBARA RUTKOWSKA, TERESA DOMAGAŁA, DANUTA LUBAŃSKA, ANTONI SKORUPKA, TADEUSZ BOGUSZEWSKI, ALFREDA MOLGA, WIESŁAW CELIKOWSKI, JULIUSZ DUDŁAK, JÓZEF ZIOBERSKI, HALINKA L. z Bydgoszczy, CZESŁAW BOBROWSKI, WŁADYSŁAW PIETRZYNKA, KAZIMIERZ PRZYBYŁO, JADWIGA BUJEWSKA, TADEUSZ SLITKO, ADAM JAKIELASZEK, KRYSTYNA RATAJCZYK, MIECZYSŁAW MACIEJEWSKI, LIDA B., JÓZEFA DUSZYC, ANTONI TOŁŁOCZKO, J. NAPIECZYŃSKI, ZYGMUNT WIECZOREK.

Nie pozostaje nam nic innego, jak raz jeszcze prosić wszystkie wymienione osoby o uważne przeczytanie rubryki *„Na naszej taśmie"* w 28/29 numerze naszego pisma.

GOSPODA CZY KINO?

Z. JAŁOWICKI z Chorzowa nadesłał następującą korespondencję:

„Przestrzeganie czystości i porządku świadczy o poziomie kulturalnym człowieka, nie wszyscy jednak o tym wiedzą, lub może nie chcą wiedzieć. W chorzowskich kinach spotyka się właśnie takich kinowych bywalców. Przynoszą oni ze sobą zapasy jedzenia (bułki, cukierki), a co gorsza — wódkę. W czasie wyświetlania filmów rozpoczyna się „uczta", która odbywa się przy akompaniamencie rozmów, śmiechu itp. Całość przeszkadza widzowi w oglądaniu filmów. Po skończonym seansie sala przedstawia się żałośnie. Wśród papierów pokrywających podłogę leżą puste butelki, z którymi nie wiadomo, czy ZOM dałby sobie radę.

Jak nauczyć tych „śmieciarzy" porządku?"

Zupełnie po prostu. Podobne zachowanie się publiczności w czasie seansów filmowych powinno być z całą surowością karane. Dyrekcja kina w porozumieniu z miejscowymi władzami musi zainteresować się niezwłocznie sprawcami skandalicznych wybryków, niegodnych kulturalnego człowieka.

*

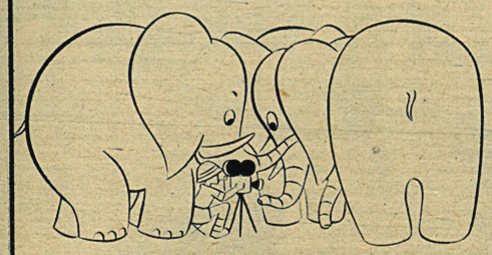
Czytelnikom, którzy przysłali nam listy dotyczące „Pierwszego startu" odpowiemy w następnym 11 (120) numerze naszego pisma.

Na tym kończę. Do przyszłego tygodnia.

WASZ

UWAGA: Prosimy o niezałączanie do listów pieniędzy i znaczków pocztowych. Wszystkie nadesłane dotychczas pieniądze przekażemy na odbudowę Warszawy.

NA PLENERACH W DŻUNGLI



OPERATOR: — Gdzież u licha są te słonie?

Rys Elka

FILM
TYGODNIK
REDAGUJE
ZESPÓŁ

ZDJĘCIA POLSKIE: Wytwórnia Filmów Fabularnych (W. Urbanowicz), Agencja Fotograficzna F. P., Klub Filmowy Włókniarzy (Łódź), Czesław Datke (Katowice) i Jan Łomnicki (Łódź).

ZDJĘCIA ZAGRANICZNE: Mosfilm, Lenfilm (ZSRR), Ceskoslovensky Statni Film (J. Panacek, A. Stransky — Czechosłowacja), Romfilm (Rumunia), Magyarfilm (Węgry), DEFA (Niemiecka Republika Demokratyczna), Francinex, Cinemonde (Francja), J. Arthur Rank (Anglia) oraz archiwum.

REDAKCJA: WARSZAWA, ul. Puławska 61.
Wydawca: FILMOWA AGENCJA WYDAWNICZA
Przedsiębiorstwo Państwowe
Prenumerata roczna 43 zł 20 gr — półroczna 21 zł 60 gr — kwartalna 10 zł 80 gr — miesięczna 3 zł 60 gr.
Prenumeratę przyjmuje: Państwowe Przedsiębiorstwo Kolportażu „RUCH", Warszawa, ul. Srebrna 12. Konto P. K. O. I-16390/110

Sekretariat redakcji tel. 4-87-55
Sekretarz redakcji przyjmuje codziennie w godz. 10—13.
Administracja: ul. Puławska 61 tel. 4-55-48
Cena ogłoszeń: za 1 wiersz wys. 1 mm i szer. 1 szpalty przy układzie czteroszpaltowym poza tekstem 3.— zł.
Konto P. K. O. nr I-6826/110.
Numerów za zaliczeniem pocztowym nie wysyła się.

Zakłady Wklęsłodrukowe RSW „Prasa" Warszawa — 2-B-17110

FILM

Scena z filmu WARSZAWSKA PREMIERA

Od lewej: Kazimierz Opaliński, Krystyna Karkowska i Ludwik Sempoliński